Ex
Biblioth. Regia
Berolinensis

Druck von Th. Bliecks in Aachen.

Die

Rose von Mantua.

Novelle

von

J. B. Rousseau.

Aachen und Leipzig.
Verlag des Kaatzer'schen Lese-Instituts.

1837.

Ex
Biblioth. Regia
Berolinensi

Ungefähr eine Stunde von Mailand erhebt sich ein unbedeutender Hügel, mit dichten Apfelbäumen bewachsen, und mit einer Kapelle des heiligen Ambrosius geschmückt, die mit ihren weißen Mauern gar freundlich hinwegragt über die schattigen Bäume, und von deren Thurm man eine entzückende Aussicht über die Ebenen der Lombardei genießt.

Der erste Mai des Jahres 1490 hatte kaum einige Stunden begonnen, und sich in seiner Heimath, in Italien, mit doppeltem Liebreiz gezeigt, da schritt in der Frühe des Morgens ein junger Maler, seine Braut an der Hand, auf jene Kapelle zu, und setzte sich, als er den Eingang erreicht, schweigend und im Anschaun der Natur verloren, auf eine vor derselben befindliche Bank. Die Schönheit des Mädchens, das, in ein einfaches weißes Gewand gekleidet, und einen Strauß von frischen Blumen vor der Brust, die ganze Kindlichkeit und Unschuld der Jugend in seinem Gesicht offenbarte, fiel um so mehr auf, als die Züge des Jünglings die Spuren des tiefsten Schmerzes trugen und Zeugen einer

Schwärmerei waren, die bereits am innersten Mark des Lebens gezehrt. Innig und liebevoll schwelgten ihre Augen in den seinigen, oder wandten sich dem Paradiese zu, das sich vor ihnen aufthat. Eben umkleidete sich die aufsteigende Sonne, wie ein Herrscher mit dem Kaisermantel, mit dem Gewande der Morgenröthe, das weithin den ganzen Osten umfing; zahllose Vögel stimmten ihr Morgengebet an, die Berge sandten ihren Weihrauch empor, und ein leiser Morgenwind flatterte vom Schnee der Alpen in den Schnee der jungen Blüthen, daß sie schauerten und rieselten und sich neigten vor der mächtigen Beherrscherin des Tages.

Wie schön! wie schön! rief das Mädchen, und klatschte vor Freude in die Hände, und faltete sie dann wie zur stillen Andacht. Hier ist Friede, hier schweigt der Schmerz, und die Ruhe des Morgens wird auch die Ruhe der Brust. Was der Mensch gelitten, wirft er ab, wenn die Natur ihre stumme, aber trostreiche Sprache redet, und kein irdisches Leid hat Zutritt zu ihrer Freistätte.

Doch, doch, liebe Regina! fiel der Jüngling ein, und sein Blick irrte am fernen Horizonte — Eins ist mächtiger als die Allgewalt der schönen Natur: es ist die Erinnerung. Sie steigt über die Kerkermauern des Gefangenen, vor ihr schützen nicht die geweihten Schwellen der Klosterzelle die Jungfrau,

und sie schafft selbst die schönste Landschaft zu einem Spiegel um, woraus immer nur das bleiche Bild der Vergangenheit entgegentritt.

Der Blick des Mädchens wurde ernster. Immer noch diese trübe, unglückliche Schwermuth! seufzte sie. Wie oft, in den Stunden der Bekümmerniß, wenn mein Mund dir Trost und Aufheiterung zugeredet, und du die Hoffnung gestandest, die Zukunft werde auch für dich noch Rosen hegen, wie oft, mein lieber Viktorin, hast du mir da versprochen, das Vergangene vergangen sein zu lassen, und nie mehr das Leichentuch vom Grabe deiner Verlüste aufzuheben; wie oft, in Stunden der Liebe, mir gesagt, ich sei das Wesen, das dich mit Geschick und Welt versöhne und die Wunden heile, die sie dir geschlagen. Aber ich sehe, es ist mir fast nicht möglich, daß ich dich glücklich mache, wenigstens unmöglich, daß ich dich ganz glücklich mache: die verharrschten Wunden brechen immer wieder auf, die alten Schmerzen kehren wieder, und ich kenne kein Mittel, habe keinen Balsam, sie zu heilen.

Du gutes Mädchen! antwortete der Jüngling, deine Vorwürfe sind gerecht, und ich fühle, wie die Nothwendigkeit, sie mir seit einiger Zeit oft machen zu müssen, dein Herz zu bitterer Klage verstimmen kann. Aber sei getrost und zürne nicht mit mir, die Liebe verzeiht ja so gern; auch diese marternde

Schwermuth, die mich seit kurzem ängstigt, fast verfolgt, wird vorübergehn, wie so manches Andere, Schlimmere, schon vorübergegangen ist: die goldenen Tage des Friedens rücken dann wohl ungestört an ihre Stelle, und der gnädige Himmel läßt mich das genießen, wonach ich mich von Jugend auf gesehnt: den Besitz einer glücklichen Liebe, und die stille Ausübung meiner frommen Kunst. Aber es giebt Tage im Leben, wo uns eine bange Ahnung ergreift, wo unsere Blicke nur mit geheimem Schauder in die nächste Zukunft dringen, und wo wir, wie Kinder im Dunkeln, ängstliche Worte austönen und uns zitternd umsehen, ob nicht aus der Nacht der Vergessenheit irgend ein tückisches Wesen auftauche und uns hinterwärts anfalle und beschädige.

Eben in solchen Tagen, erwiederte Regina, giebt nichts eine innigere Stärkung und ein so kräftiges Labsal, als die Macht des Gebets. Und darum habe ich dich ersucht, an dem heutigen Tage, wo die Natur ihr Wiegenfest feiert, mit mir hinauszupilgern zu dieser heiligen Stätte, wohin fromme Liebende so oft wallfahrten, den Schutzpatron der Stadt für die Weihe ihres Bundes inbrünstig anzuflehen. Das frühe Wandern, dachte ich, würde deiner Gesundheit zusagen, die Heiterkeit des Morgens die deinige hervorrufen, das Auge der Liebe sie befördern, und die Allmacht des Gebets sie um-

wandeln in eine himmlische und dauernde Freude; wenn anders das Gebet bei euch Männern die nämliche Wirkung hervorbringt wie in der weiblichen Brust, die sich öffnet zum Throne des Höchsten, und die Engel aufnimmt, und über die Erde siegt, wenn der Rosenkranz des Glaubens sich um Herz und Himmel schlingt.

Du gutes Mädchen! flüsterte der Jüngling noch einmal, und blickte ihr in das große dunkle Auge, worin ein Tropfen, halb der Wehmuth halb der Andacht, glänzte. Ich will deinem Rathe folgen, bist du doch die Einzige gewesen, die mich, seit ich vom schweren Kampf meines Herzens genas, wieder aufrichtete, daß ich nicht unterging in Verzweiflung, und die mich immerdar nur hinleitete zum Hafen des Friedens und der Selbstbeherrschung.

Er drückte ihre Hand an sein Herz, und zwang sich, die Miene der Fassung anzunehmen; auch auf Regina's Gesicht kehrte die Heiterkeit, die ihm wie angeboren schien, zurück, und Beide erhoben sich. — Eben lenkte ein Zug piemontesischer Pilger dem Eingange des Kirchleins seine Schritte zu, ebenfalls in der Absicht, die Pflichten der Andacht zu erfüllen; ein heiliges Lied, nach einer einfachen Volksweise, scholl vielstimmig aus ihrem Munde in die Lüfte und vereinigte sich mit dem Konzert der Vögel zum Preise dessen, der den Mai gezaubert. Viktorin und

Regina schlossen sich der Schar an, und traten in die Kapelle. —

Viktorin war einer der ausgezeichnetsten und tiefsinnigsten Schüler Leonardo's da Vinci. Vor vier Jahren war er, Niemand wußte woher, nach Mailand gekommen, um sich in der Kunst der Malerei, die er schon früher geübt, unter Leitung des großen Meisters zu vervollkommnen; dieser aber prophezeite wenig Gutes von seinen Bemühungen, da er einsah, der Jünger sei zu sehr mit seinem eigenen Selbst zerfallen, zu unglücklich und zerrissen im Innern, und dabei körperlich zu sehr leidend, als daß die stille Blume der Kunst in seinem kranken Herzen zum Auferstehen und Blühn Nahrung finden könnte. Dennoch zog ihn ein gewisser, unerklärbarer, Hang zu Viktorin hin, er suchte ihn auf jede Weise zu ermuthigen und zu ermuntern, und hätte Vieles darum gegeben, wenn es ihm möglich gewesen, ihm jene Ruhe des Herzens wiederzuschaffen, deren der Künstler bei seiner geweihten Arbeit bedarf. Aber da es vergebene Mühe war, Viktorins frühere Schicksale zu erfahren, so wußte der Meister auch nicht das rechte Mittel zu ergreifen, wodurch er den an stillen Wahnsinn grenzenden Trübsinn hätte heilen können. Um so erfreuter war er, als dieser, gegen alle Erwartung, auf einmal heiterer wurde, sich inniger und mit sichtbarem Erfolg sei-

ner Kunst beflißt, und die erlaubten Freuden des Lebens, wenn auch nicht genoß, doch nicht mit kaltem Hohne von sich wies. Es zeigte sich bald, daß die zarte Hand der weiblichen Pflege diese Umänderung im Charakter des jungen Malers hervorgebracht. Ein Mädchen, durch seine Huld und Tugend allgemein verehrt, hatte sich des kranken Künstlers, der mit ihr in einem Hause wohnte, mit mehr als gewöhnlichem Wohlgefallen angenommen, sein gepflegt, wo er fremder Theilnahme bedurfte, und ihm in manchen Momenten tröstende Aufmunterung gespendet. Der Jüngling hatte den treuen Bemühungen Regina's anfangs mit sichtlicher Abneigung widerstrebt, und weder für weibliche Freundschaft noch für weibliche Liebe schien er ein Herz haben zu wollen; endlich aber rührte ihn die treue Anhänglichkeit der holden Jungfrau, die, allen Bewerbungen ausgezeichneter Freier mit winterlicher Kälte ausweichend, nur ihm, dem kränkelnden und unfreundlichen Fremdling ihre Zuneigung geschenkt, auf eine so himmlische Art geschenkt, daß sich seine Zurückgezogenheit in Wohlwollen, allmählig in Freundschaft und zuletzt in eine geheime Liebe umwandelte. Leonardo da Vinci erhielt damals den Auftrag, für die Marienkirche eine Madonna im Garten, als Altarblatt, zu malen: allzubeschäftigt mit dem großen Wand-

gemälde, dem Abendmahl, für das Kloster St. Maria zu Mailand, konnte er diesem Wunsche nicht selbst entsprechen, und übertrug die Arbeit seinem Schüler Viktorin, auf den er nun all sein Vertrauen, seine ganze Hoffnung setzte. Mit Lust und Liebe trat der, jetzt genesene Jüngling an die Staffelei, die Liebe führte seine Hand, Regina, mit ihrem unschuldigen Engelgesicht, schwebte vor seinen Blicken, ihre Züge gingen allmählig in die der Madonna über, und als sie vollendet war, stand das Konterfei der Geliebten, wie sie leibte und lebte, angethan mit dem Schleier der reinsten Jungfrau, und eine Rose der himmlischen Liebe in ihrer Hand, vor ihm. Das Bild wurde vielfach gelobt und bewundert, sogar Leonardo nickte mit wohlgefälligem Lächeln Beifall, als er es erblickte, Jedermann erkannte die Ähnlichkeit zwischen der Madonna und Regina, und der gutmüthige Scherz ihrer Freundinnen gab Letzterer seitdem den Beinamen der Rose von Mantua. Allgemein aber wurde bekannt, der junge Maler und die Rose sollten bald ein Paar werden und den Bund ihrer Treue am Altar besiegeln.

Indeß die Liebenden sich in der Kirche den Gefühlen ihres bewegten Innern überließen, rollte auf der Straße, die am Fuße des Hügels gen Mailand hinführt, ein Reisewagen, mit vier mu-

thigen Pferden bespannt, heran, und hielt, als er in die Nähe der Kapelle gekommen, plötzlich stille. Der Schlag öffnete sich, zwei Damen stiegen heraus, und schlugen den Pfad nach dem Kirchlein ein.

Der Jüngern, ein zartes Kind von ungefähr fünf Jahren folgte ihr, sah man auf den ersten Blick an, daß sie zum Herrschen und Regieren bestimmt, und auf der Höhe des Lebens geboren sei. Stolz und Würde waren dem blassen edeln Gesichte eingeprägt, und Majestät verrieth jede Bewegung des schlanken Körpers, und dennoch lag in der ganzen Gestalt etwas Sanftes und Herzliches ausgesprochen, jener Talisman der Anmuth, den die Natur nur den ausgezeichneten Frauen ertheilt, die, indem sie alle Herzen fesseln, sie zugleich in einer heiligen Ehrerbietung entfernt zu halten wissen. Es war die verwittwete Herzogin Elisabetta von Florenz, die mit einer ältern Freundin Deutschland, Frankreich und Italien zu bereisen im Begriff stand, nachdem sie ihren Mann, mit dem sie sehr jung vermählt worden, vor wenigen Monden durch einen plötzlichen Tod verloren. Willens, Mailand zu besuchen, hatte sie von der Landstraße aus das freundliche Kirchlein auf der Höhe bemerkt, und dem Verlangen, sein Inneres im Vorbeiflug in Augenschein zu nehmen, nicht widerstehen gekonnt.

Sie traten in die Kapelle, Todtenstille herrschte

ringsum, alle Anwesenden lagen in stiller Feier versunken auf den Knien, und nur die Herzen schlugen und rauschten mit den Flügeln der Andacht. Wie ein mildes Öl ergoß sich die Ruhe in die bewegte Brust der Herzogin, leise schlich sie in eine der Bänke, kniete zu den Übrigen hin, und das schöne Haupt neigte sich ehrfurchtsvoll auf die gefaltenen Hände. Eine Weile lag sie so, ohne Worte für ihr Gefühl finden zu können, dann richtete sie das Antlitz empor, und das dunkle Auge hob sich dorthin, wo wir die Gottheit suchen. Der mußte Erbarmen fühlen, zu dem ein unentweihter Blick so flehte; der mußte sich in seinem Himmel freuen und verzeihen, dem der irdische Himmel eines Auges so entgegenleuchtete: so lächeln Nachtviolen, wenn sich die Sterne im Thau ihres Kelches spiegeln, so Engel, wenn sie ein Schwesterherz von der Erde zu sich emportragen.

Mit Demuth, o großer Gott, ehre ich deine Fügungen — so wurde ihre Andacht zur Sprache des Innern — ich habe nicht gemurrt, als mir das Ungeheure begegnete, wohl gezittert, aber auch geblutet wie ein Lamm ohne Laut und Klage, als ich vom Herzen des Geliebten, ach! des ewig Geliebten losgerissen und mit Gewalt angetraut wurde dem fremden ungeliebten Manne. Heilig waren mir meine Pflichten; dir, vor dem kein Falsch ist, darf

ich's bekennen, daß ich sie ausgeübt, ohne an deiner göttlichen Gnade irre zu werden, aber wie, nach welchem Kampfe, unter welchen tödtlichen Zuckungen der Brust, das weißt auch du nur allein. Denn dir allein ist bekannt, daß derjenige Mensch am kindlichsten und frömmsten an deinem Herzen liegt, der in der großen Prüfung des heiligsten Verlustes vor dir bestanden; nur der kennt die Macht des Trostes von Oben, der einmal sein Liebstes auf Erden verloren, es sei der Geliebte, oder ein süßes Kind, oder die angebeteten Ältern. Segen der Asche meines Gatten! Ich habe ihn nie geliebt, und konnte ihn niemals lieben, denn mein Herz war so ganz und gar in meine erste Neigung aufgegangen, daß kein Tropfen darin je wieder für ein anderes Gefühl hätte schlagen können: jetzt, wo ich ihn verloren, gemahnt es mich zwar, als hätte ich ihm mehr denn Achtung der Freundschaft gewähren sollen — aber konnte ich, durfte ich anders! Einem Andern war mein heiliger Schwur ertönt, ihm, nur ihm gehörte ich ganz, bevor mir das Elend meiner Familie den neuen Gatten aufdrang: ihm schlug mein Herz im Geheimen als heilige Rose unter den Dornen der Ehe, ihm bewahrte ich den Diamant der Treue selbst in den mitternächtlichen Abgründen meines finstern Geschicks. Werde ich dich, Geliebtester! je wiedersehn? Hast

du die Bedingung, unter der allein ich den verhaßten Bund einzugehen versprach, erfüllt, und eine neue Geliebte gesucht, die dein Glück, oder war es dein Unglück, mit dir theilen gemocht? Werde ich auf meiner Reise eine Spur deines Daseins entdekken? — O noch einmal, Walter über den Sternen! laß mich die Züge des Theuern meinem Gedächtniß einprägen, die Thränenströme haben sie fast aus meiner Brust verwischt; nur einmal wissen, daß er noch lebt, mein gedenkt, und glücklich ist! Dann habe ich keinen Wunsch, keine Bitte mehr, und mein ganzes Leben sei der Erziehung meiner Tochter geweiht; für sie will ich sorgen, daß ihr Leben klar und heiter sei wie die Knospe der Rose, und frei von den Verirrungen und Stürmen, die das ihrer Mutter vernichtet; einen zweiten Vater will ich sie achten und lieben lehren, bleibt doch mein Kind immer das seinige.

Schmerzlich aufgeregt, und getröstet zugleich, senkte sie das Haupt abermals nieder, und ein paar Thränen, heilige Reliquien überstandenen Schmerzes, zitterten auf der kummervollen Wange. Ein Geräusch schreckte sie aus ihren Träumen empor, die Pilger waren aufgestanden und bereiteten sich zum Abzuge, mit Wohlgefallen sah die Herzogin den buntgeschmückten Landleuten zu, wie sie paarweise und in der schönsten Ordnung die Kirche ver-

ließen. Auch sie wollte ihnen folgen, da fielen ihre Augen auf ein Paar, das Hand in Hand vorüberging; es waren Viktorin und Regina, die sich den Piemontesern anschließen und nach Mailand zurückkehren wollten. Die Blässe des Entsetzens überzog das Antlitz des Malers, als er die Herzogin gewahrte, alle seine Glieder zitterten krampfhaft, und wie versteinert starrten ihr seine Hände entgegen. Eine dunkle Röthe, mit dem fliegenden Schnee des Todes wechselnd, stieg in das Antlitz Elisabeths, sie versuchte es, den Fuß aus der Bank zu setzen, aber ihre Sinne schwanden, und mit einem lauten Schrei schlug die Ohnmächtige auf die kalten Steine des Bodens.

Am andern Tage lag Pietro, der Diener Leonardo's, mit verschränkten Armen im Fenster der Wohnung seines Herrn, und lauerte auf die Rückkehr desselben. Den ganzen Tag über war nach dem Meister gefragt worden, dieser aber hatte sich vom frühen Morgen an nicht blicken lassen, und schon dämmerte der Abend herein, ohne daß man ihn hätte ausfindig machen können. Bei seinem stillen und ordentlichen Lebenswandel war dieß eine Seltenheit. Der alte Pietro schüttelte deßhalb auch nicht wenig den grauen Kopf, und murmelte, während er die Vorübergehenden musterte, seine pfiffigen Bemerkungen vor sich hin. Der ist es nicht, — urtheilte er und strengte die schwachen Augen an — der dort vorübergeht: mein Herr hat keine solche Hasenfüße. Der auch nicht, der dort so grämlich schleicht: die Maler lieben es, sich Respekt zu geben, und gehen darum mit Kühnheit und Stolz umher. Ich sehe wohl, mein Warten ist vergebens, jetzt kommt er gewiß nicht. Mein Herr, mein Herr! Sonst so genüglich, still, zufrieden,

munter, seit ein paar Wochen auf einmal ein Brausekopf und Wildfang, bekümmert sich nicht mehr um Haus und Kunst, zieht über Alles eine saure Miene und treibt sich draußen Nacht und Tag herum. Dem spukt es auch auf einmal im Gehirn, ich fürchte, sein grämlicher Schüler Viktorin hat ihn am Ende angesteckt. — Doch wie, seh' ich recht? Da kommt ja wieder der dicke Dominikaner vom Marienkloster herangewackelt, nun wird es wieder Vorwürfe über Vorwürfe regnen, daß das Bild noch nicht fertig geworden. Doch laßt die Mönche puhsten, mein Herr wird's schon vollenden, daß ihnen die Augen vor Staunen übergehen sollen.

Nikodemo trat herein, als Abgeordneter des Klosters St. Maria delle Grazie, für dessen Refektorium Leonardo schon lange das Abendmahl zu malen begonnen, und bis auf das Antlitz Christi vollendet hatte. Der Mönch erkundigte sich nach dem Meister, und als er dessen Abwesenheit erfuhr, richtete er seinen Auftrag dem Diener aus, damit dieser ihn zu Ohren seines Herrn gelangen lasse. Die Mitglieder des Klosters, hieß es, sind des ewigen Wartens bis zur Vollendung des Gemäldes müde, Alles tobt, der Abt ist wild, und wird's nicht bald vollführt, so ist der Befehl ertheilt, auch das schon Fertige zu zerstören, damit der Ma-

ler wenigstens hierin eine Strafe für sein Zaudern finde. — Er entfernte sich ohne viele weitere Worte, und ließ den Diener mit seinen Betrachtungen allein.

So mochte es bis gegen Mitternacht gewährt haben, da pochte es laut und ungestüm an die Thüre, Pietro öffnete, und sein Herr trat verstörten Angesichts in die Stube; ihm folgte Viktorin, deutliche Spuren eines erhöheten Grams auf seinem Gesicht, die braunen Locken nicht nach Art der damaligen Maler gescheitelt, sondern wild um den Kopf hängend. Ein Wink Leonardo's entfernte den Diener, die Thüre wurde verriegelt, und Beide, mit bekümmerten Mienen einander anblickend, schritten eine Weile schweigend und mit großen Schritten in der Stube auf und ab.

Als wir, hub da Vinci endlich an, uns heut im Forst begegneten, und einander gestanden, eine unselige innere Zerknirschung treibe jeden in die Einöde hinaus, da versprachst du, sobald du dich nur gesammelt, mich zum Vertrauten deiner früheren Lebensweise zu machen. Ich ladete dich ein, mir auf diese Stube zu folgen, um dort mit Ruhe über die Mittel, wie dein Herz zu befrieden, nachdenken zu können.

Wie wenig ich diese wohlwollende Theilnahme meines Meisters auch verdiene, entgegnete Viktorin,

so will ich ihrer doch von nun an durch treue Mittheilung und Offenheit immer würdiger zu werden streben. Es ist der Fehler der hastigen Jugend, daß sie in ihrem Dünkel denselben Trost eine Zeitlang von sich abweist, dessen sie nachher in der späten Reue um so schmerzlicher bedarf.

Und damit du siehst, sprach der Meister, wie ich Zutrauen durch Zutrauen zu lohnen weiß, so will ich dir vorab erklären, was mich seit einiger Zeit so bitter bewegt, was Leben und Kunst mir vergällt, und mich an mir selber irre werden läßt. Dir ist bekannt, wie ich all mein Können und Wissen, meine Kunst und was nur als Feuer des Heiligen in mir brennen mag, Begeisterung, Liebe, Entzücken, Frommsinn und Demuth, wie ich mein besseres Selbst angespornt und ermüdet, um durch alle Triebfedern des Göttlichen ein Bild des Göttlichen in meinem Abendmahl für die Gegenwart und Nachwelt zu erschaffen. Mein Werk schien den besten Fortgang zu haben; wie dunkel auch manche einzelne Bilder vor der Phantasie gestanden haben mochten, klar und besonnen traten sie unter dem zaubernden Pinsel hervor, und mit einer unnennbaren Freude sah ich der Vollendung des Ganzen entgegen, nachdem die Gruppirung der Theile fertig geworden. War die Arbeit mit zu viel Weltsinn begonnen, oder erlosch der Funke der Andacht

unter der Arbeit, oder tritt ein feindliches Schicksal mir unverhofft entgegen und wehrt mir, die Bahn der Unsterblichkeit zu gehn, genug, meine Hand ist erlahmt, der Sinn stumpf, und meine Phantasie dringt seit kurzem nicht höher als der Flug der Schwalbe; meine Gedanken sind ausgeschlossen von der Zinne des Heiligthums, und ich klopfe wie ein Bettler an der Pforte, ohne daß sie aufgethan wird. Ich fühle mich unvermögend, das Antlitz Christi auf meinem Gemälde zu vollenden; und wie ich auch nach leeren Idealen hasche, wie ich meine Einbildungskraft zwinge, ein Bild der göttlichen Liebe zu ersinnen — es ist Alles vergebens, nur ein kaltes Erdengesicht schaut mich immer von der Wand an, und ich kann den Ausdruck einer himmlischen Milde, Stärke, Verklärung, Größe und Aufopferung so wenig treffen als mir denken. Sieh, lieber Viktorin, das ängstigt und erschüttert mich, zehrt am Mark meiner Gesundheit, und läßt mir Tag und Nacht keine Ruhe: zitternd betrete ich das Gerüst, bebend vor Furcht führt die Hand den Pinsel, und der Schwindel eines bleichen Entsetzens umnachtet meine Augen. Und dazu noch die gehässigen Verfolgungen der Dominikaner, die mein Werk, weil sie es nicht begreifen, als unchristlich und weltlich verschreien; mein geliebtes Werk, dessen Verlust oder Untergang mich wahnsinnig machen würde!

Armer Meister, sprach Viktorin, und drückte ihm mit aufrichtiger Zärtlichkeit die Hand.

Was aber das Ärgste, fuhr dieser fort, ist der Umstand, daß sich der Glaube oder vielmehr der Aberglaube langsam bei mir eingewurzelt, als sei wirklich eine höhere Hand bei dieser völligen Umwandlung meiner Künstlernatur im Spiele, und es sei vergebene Mühe, ihr die Festigkeit meines Willens entgegenzusetzen. Schon mehrmals habe ich dir erzählt, wie ich mich in der Jugend, ungeachtet der Abmahnungen meines Lehrers Andrea del Barrocchio, mit Astrologie und magischen Künsten beschäftigt, und wie mir's lange Zeit ein thörichtes Bestreben gewesen, für alle natürlichen Erscheinungen die Gesetze des Übernatürlichen, es sei aus dem Kreisen der Planeten oder gar aus den Gestaltungen des menschlichen Körpers, entdecken zu wollen; ich verkehrte damals viel mit Leuten, die sich gleich mir der Magie beflissen; und besonders mit einem, er nannte sich Narziß und schien mehr Zauberer als Mensch, pflog ich vielfachen Umgang. Einst, in meiner Geburtsstunde, stellte mir dieser das Horoskop, und weissagte mir, zwar ein ruhmgekröntes Leben und den ehrenvollsten Tod, aber auch, daß nur im Brechen des Herzens, welches mir auf Erden das theuerste geworden, der Moment meiner Unsterblichkeit reife. Jetzt, wo ich, unfähig

zur Vollendung meines Meisterwerks, statt Ruhm Schande und Spott für meine Kunst zu gewärtigen habe, jetzt zieht mir diese Weissagung, die ich schon halb vergessen, gleich einem schauerlichen Mährchen wiederum durch den Kopf, und stets muß ich ihrer gedenken, ohne die Bedeutung enträthseln zu können.

Viktorin schwieg eine Weile, dann nahm er mit theilnehmender Vertraulichkeit das Wort: Es ist wahr, geliebter Meister, was dich bekümmert und plagt, ist der Zustand der höchsten Unruhe, und jenem vergleichbar, wo wir von den Nesseln unglücklicher Leidenschaften gepeitscht umherirren und den Wendepunkt eines bessern Seins weder zu ergreifen noch festzuhalten vermögen. Doppelt elend ist dieser Zustand, da er dich erfaßt, dich, der seither den heitersten Umgang mit den Olympiern gepflogen, unangefochten von den knirschenden Dämonen der Unterwelt, und einen so edeln Mann, daß nur Glück und Beseligung, eigene wie fremde, dein Loos sein sollten. Aber dein augenblickliches Mißgeschick ist doch nur das Zerfallen des Lebens mit der Kunst, und der Zwiespalt dieser in jenem: es kann, es wird und muß vorübergehen, wie das junge Licht über die Düstre der Nacht siegt, und um so erfreulicher wirkt alsdann die neue Sonnenheitre des Gemüths. Nur der weiß würdig zu emp-

finden, wie wohl und lieb die Himmelsklarheit der Erde, wer in den Finsternissen des Tartarus, den doch jeder in sich trägt, schon einmal geschmachtet. Wohl ihm nur, wenn er sich ihrer entwinden kann! Aber es giebt Verhältnisse im Leben, die, wenn sie den Menschen einmal erhascht, ihn ewig an die kalten Ufer des Höllenflusses bannen, ihm nie ein seliges Untertauchen vergönnen in den Lethe der Vergessenheit, und ihm wehren die versöhnende Taufe und geistige Wiedergeburt. Sie entspringen aus dem Untergang des Lebens im Leben, und aus dem Gefangensein in Lagen, aus denen hienieden keine Rettung zu hoffen, und wo nur Einer die schweren Ketten lösen kann: der Tod. Solche Menschen sind wohl elend zu nennen, da die Verzweiflung ihnen sogar die Aussicht auf das Jenseits manchmal verrückt: ich aber bin Einer von diesen Beklagenswerthen, der schwarze Grabesflor hat sich für immer über die Landschaft meines Jugendlebens gebreitet, und die wenigen Blumen, die darauf entsprossen, sind nur die rothen und weißen Fäden, die sich wie winterliche Astern, oder wie ein blutiger Streif, oder wie Todtenlilien durch das einförmige Gewebe ziehn.

Sollte es so weit mit dir gekommen sein? fragte da Vinci mit dumpfer Betonung.

Leider! entgegnete Viktorin, und hohlte tief Athem.

höre meine Geschichte, und urtheile dann, ob ich das Auge noch aufrichten darf zu jenem Stern, der der Stern der Hoffnung heißt.

Sie setzten sich, und Viktorin erzählte.

Frankreich ist mein Vaterland. Zu Versailles erblickte ich das Licht der Welt. Meinen Eintritt in die Welt bezeichnete schon das Unglück; die Stunde meiner Geburt war die Sterbestunde meiner Mutter. Die Unglückliche, eine geborne Italienerin, war landesflüchtig geworden, nachdem ein Verführer sie um ihre Unschuld gebracht und dann schimpflicher Weise verlassen hatte; Elend der Schande vorziehend, war sie nach einem fernen Lande geeilt, und in ihrer Heimath besagte das Gerücht, sie sei eines gewaltsamen Todes gestorben.

Wie hieß sie? frug Leonardo hastig, und ein düsteres Feuer loderte in seinen Augen.

Katharina Zeni, antwortete Viktorin. Wenigstens wurde sie mir bei diesem Namen von einer alten Wärterin genannt, die sich seit ihrem Tode des hülflosen Knaben angenommen, und für die Bedürfnisse meiner Jugend theilnehmend sorgte.

Gottlob! murmelte da Vinci vor sich hin, und Viktorin fuhr fort.

Farblos und reich an Entbehrungen aller Art schlichen die Tage der Kindheit mir vorüber; Manon, meine Pflegerin, ein fast gespensterartiges

Wesen, war stets bemüht, mir Gefühle der Rache und des Hasses gegen den Verführer meiner Mutter, den sie mir dereinst zu nennen versprach, einzuflößen, sie hatte mich zum Werkzeug erkoren, den Schatten der Verstorbenen dadurch zu versöhnen, daß ich den, der sie verrathen, ins Verderben stürze; und statt Liebe, statt mütterlicher Zärtlichkeit und Hingebung lernte ich nur Gesinnungen des Hohns und Abscheu's kennen. Mein Herz wurde darum doch kein anderes, und blieb mehr geneigt, an die Treue, als an die Verdorbenheit der Menschen zu glauben. Ohnehin durchschnitt auf einmal, als ich etwa fünfzehn Jahre zählte, ein Schlagfluß das Leben meiner Nemesis, und sie ließ mich, zwar als einen unglücklichen Waisen, ohne Vermögen und Erziehung, aber zum Glück mit einem noch nicht entarteten Herzen in der Welt zurück, ohne daß ich jedoch über die näheren Familienverhältnisse meiner Mutter etwas Bestimmtes hätte erfahren können. Nur eine goldene Kette, das Porträt eines Mannes, wahrscheinlich das ihres ehemaligen Geliebten, und ein paar Liebeszeilen von seiner Hand, waren mir als Erbe überkommen, und als traurige Erinnerungen an das Schicksal einer armen Mutter führte ich sie seitdem beständig in einer Kapsel bei mir. Ausgestoßen in die weite Welt, und hülflos wie ich war, blieb mir nichts übrig als meine Zu-

flucht zum Kriegshandwerk zu nehmen, ich folgte dem Fluge der siegreichen Fahnen Frankreichs, der Muth, den ich bei einigen Gelegenheiten erprobte, ließ meine Anführer das zarte Alter des noch unbärtigen Kriegers vergessen, ich stieg höher, und meine Kameraden gewannen mich lieber. Auch mir wurde das Soldatenleben von Tag zu Tag behaglicher, meine Kräfte entwickelten sich rasch in diesem wandelbaren Treiben, und Geist und Phantasie hatten Nahrung, sich mit den wechselnden Bildern, die sich ihnen im Fluge darstellten, angenehm zu beschäftigen. Die fränkischen Lilien wehten jetzt nach Oberitalien hin, ich folgte ihnen, dießmal etwas zaghafter als früher, und mit einem beklemmenden Vorgefühl, als gehe ich meinem Verderben entgegen; ja als unser Regiment zum erstenmal vom Bergesgipfel den Garten der Lombardei vor sich liegen sah und in ein lautes Jubelgeschrei ausbrach, war mir, als schaute ich, anstatt in ein Paradies, in eine Hölle, an deren fernstem Rande das bleiche Bild meiner Mutter im Nebel daherschwebte. Es kam zur Schlacht, wir fochten wie Verzweifelnde, aber der Tag des Unglücks war über Frankreich hereingebrochen, und wir verloren Alles, außer der Ehre. Während des Gefechts hatte das Häuflein, das ich befehligte, Wunder der Tapferkeit gethan, war mit unaufhaltsamem Erfolg vorwärts ge-

drungen; aber der Muth, die Hartnäckigkeit der Gegner war nicht geringer, und namentlich schwebte ihr Anführer, als sie zu weichen begannen, seinen Posten hinter den Kriegern verlassend, an ihrer Spitze und mit Gefahr seines Lebens voran, immer weiter und unwiderstehlicher, und mit Jauchzen und Jubeln folgen ihm die Reihen seiner Braven nach. Sein Eifer führt ihn zu weit, er wird von den Seinigen getrennt, meine Truppen umzingeln ihn, und sind im Begriff ihn niederzuhaun, da erfüllt mich die Tapferkeit des Feindes mit Hochachtung; laut befehlend, von ihm abzulassen, springe ich ihm zu Hülfe, ein Hellebardier holt eben mit dem Schwert aus, ihm den Todesschlag zu geben, mich erfaßt ein unwiderstehliches Mitleid, wie ein Wahnsinniger schreiend werfe ich mich an seine Brust, um ihn zu retten, und getroffen von demselben Schlag, der ihm gegolten, stürze ich mit blutendem Haupte zu Boden.

Wie dem Fieberkranken, der aus einem ängstlichen Traume erwacht, so war mir zu Muthe, als ich mich wieder meines Daseins, und dessen, was mir vor kurzem begegnet, erinnern konnte. Ich lag in einem stattlichen Bette, das Aeußere meines Zimmers zeugte von Reichthum und Pracht, und einige Diener waren beschäftigt, jeden meiner Winke wie einen Befehl zu vollziehen. Bald erfuhr ich,

Was mit mir vorgegangen. Ich war in der Schlacht durch den Kopfhieb bis auf den Tod verwundet, mein Gegner aber dadurch gerettet worden, und ich in seine Gefangenschaft gerathen. Die Wunde galt anfangs für tödtlich, allein die Sorge und Aufmerksamkeit, womit man mich im Spital behandelt, und meine ungeschwächte Jugendkraft hatten mir über den Rand, woran ich schwebte, weggeholfen; und später, als es ohne Gefahr für mein Leben geschehen konnte, war ich in den herzoglichen Palast nach Florenz gebracht worden: denn Julian, zwar schon in einem Alter von vierzig bis fünfzig Jahren, aber doch erst Thronerbe von Florenz, ein kriegerischer, wilder und hochfahrender Mann, dieser war es, dem ich das Leben gerettet, und der, wie ich erfuhr, jetzt auf Mittel sann, die Pflichten der Dankbarkeit an mir zu erfüllen. — Aber was ist Euch, Meister? Ihr werdet so bleich.

Leonardo zitterte heftig, krankhafte Erinnerungen schienen in seiner Seele aufzudämmern, er wollte reden, aber seine Sprache stockte, und nur mit einem wehmüthigen Blick forderte er den Jünger auf, in seiner Erzählung fortzufahren. —

Hätte ich für ihn sterben können, mir wäre jetzt wohl. Allein, mein Körper genas, und das Herz ging zu Grunde. Ich war eben wieder im Stande, mein Lager zu verlassen, als ich eines Abends durch

einen Besuch Julians überrascht wurde. Das innerliche Etwas, das mich schon früher wie eine höhere Ahnung zu diesem Manne hingezogen, vermehrte sich in seiner Gegenwart um ein Bedeutendes, und alle Demuth, womit ich das Rettungswerk meines Gönners hätte betrachten sollen, aus den Augen verlierend, hörte ich mit Wohlgefallen, wie er mir für diese Edelthat dankte, und was in seiner Macht stehe, anzuwenden versprach, mich nach Würden zu belohnen. Allmählig lenkte der Herzog das Gespräch auf meine früheren Familienverhältnisse, mir graute, nur das Geringste davon mitzutheilen, auch der Herzog schien meine Verlegenheit über diese Unterredung zu merken, und seine Sprache wurde um so schwankender, jede Frage um so unbestimmter, je länger wir darüber redeten. Nach langem Zögern fragte er mich endlich, was das Kästchen enthalte, das ich auf meiner Brust getragen, und welches man mir während der Krankheit abgenommen und ihm zur Verwahrung übergeben habe. Er reichte es mir zurück, mit Hast griff ich darnach, drückte es an meine Lippen, und die Thränen der süßesten Andacht rieselten darauf; ich öffnete es, um nachzusehn, ob nichts verloren, küßte jedes Kleinod inbrünstig, und schluchzte, überwältigt von den Empfindungen des kindlichen Schmerzes: O meine arme Mutter! — Deine Mutter? schrie der Herzog.

War die, der dieſe Pfänder angehörten, deine Mutter? — Sie war es, hauchte meine bewegte Bruſt, ſie war es, und ſchaut jetzt vom Himmel auf ihr verlaſſenes Kind.

Der Herzog wankte, mit dem Blicke des Falken ſtarrte er mir in das blaſſe Geſicht; ein ſtarker Kampf wogte in der erſchütterten Bruſt auf und ab, auf einmal fiel er mir um den Hals, und wie ein Sünder ſeine Schuld bekennt, tönte er dumpf und bleiern vor ſich hin: So biſt du mein Sohn, und haſt mich, deinen elenden Vater, gerettet! —

Viktorin! rief Leonardo und ſprang vom Sitze auf; Viktorin, ſo iſt meine Ahnung doch eingetroffen, nicht Katharina Zeni hieß deine Mutter, dieſer Name war erfunden, ſie hieß Agneſe da Vinci, und war die Schweſter deines Lehrers. An meine Bruſt, an mein Herz, du einziger Sproſſe der verſtorbenen Meinigen.

Er eilte auf Viktorin zu, koſte und herzte ihn, und Thränen des Andenkens und der Freude rannen in ſeinen mächtigen Bart. Lautlos ſtand der Jüngling da; träumte oder wachte er, ihm war es unerklärlich, nur das fühlte er, in den Armen ſeines Meiſters ruhte ſich's ſanft wie in der Kühle des Grabes.

Nach einer Scene des Erkennens, und nachdem die Herzen beider durch die Bande der Freundſchaft

schon längst vereinigten Männer sich auch mit der Fessel einer innigern Verwandtschaft umschlungen, fuhr Viktorin, auf den Wunsch Leonardo's, der jetzt zehnfache Hoffnung hegte, seinem Schüler helfen und rathen zu können, in der Erzählung seiner Lebensschicksale fort.

Ein sonderbares Verhältniß trat seit dieser Zeit zwischen mir und Julian ein. Er hatte anfangs nicht den Muth, mich als seinen Sohn anzuerkennen, und später schien er auch den Willen dazu zu verlieren: zwar wurde ich immer, als der Erretter des herzoglichen Lebens, mit achtungsvoller Auszeichnung behandelt, aber ein wärmeres Verhältniß trat nicht ein, und das Gefühl der Schuld schien ihn in meiner Nähe niederzudrücken, wie mich denn ebenfalls ein widerwärtiges Grauen, oder wenigstens eine ängstliche Unbehaglichkeit bei einem Manne ergriff, der ein weibliches Wesen, in der Art wie er es gethan, morden gekonnt, und an dem ich doch weder nach höheren noch menschlichen Gesetzen dieß Verbrechen ahnden durfte. Das Leben in Florenz wurde mir zuwider, ich sehnte mich fort, und um wenigstens so lange, als die Nachwehen meiner Kopfwunde mich dort fesselten, an etwas Anderes denken zu können und des finstern Brütens über Schicksal und Fügung ohne zu werden, warf ich mich auf die Malerei, anfangs aus Verdruß,

ſpäter aus Liebhaberei, und zuletzt im glühenden innerlichen Antrieb der jugendlichen Kunſtbegeiſterung.

Sobald es die Umſtände nur irgend erlaubten, verließ ich Florenz, in der Abſicht, eine Reiſe durch die ſchönſten Gegenden Italiens zu unternehmen, mich in der mir ſo theuer gewordenen Kunſt der Malerei auszubilden, und zu gleicher Zeit meine Geſundheit herzuſtellen. Der Herzog ſah meine Entfernung nicht ungern, ich trennte mich von ihm mit dem Gefühl, womit man einen Menſchen verläßt, deſſen Wohl man aufgegeben, und nur mit Widerwillen gedachte ich von den mancherlei Schreiben Gebrauch zu machen, womit er mich bei den Großen des Landes und bei einigen der angeſehenſten Familien einzuführen beabſichtigte. Meine erſte Ausflucht war nach dem Lago Maggiore, an deſſen Ufern ich einige Wochen im Anblick der reizenden Natur zu ſchwelgen Willens war; ich konnte dieß um ſo ungeſtörter, als ich dem Hauſe der Borromeer auf Iſola Bella von Julian, der dort wohlbekannt, empfohlen war. Die Familie nahm mich mit einem unbeſchreiblichen Wohlwollen auf, man überwies mir einige Stuben, die auf den See hinausgingen, meine Phantaſie entzündete ſich wunderbar im Anſchaun dieſer himmliſchen Gegenden, die Zweige meines Herzens blühten und grünten wie die der Pinien im Mai, und glatt und eben

wie der Spiegel der bläulichen Fluth ruhte meine Brust im Wiederschein der ruhigen Gestirne.

Aber dieser Zustand sollte nicht lange währen. Das Gefühl, das Anderen Frieden giebt, drückte mich bald zur Verzweiflung nieder. Ich sah Elisabetta, die einzige Tochter des Grafen Borromeo, eines Seitenverwandten der berühmten Familie, bei der [illegible]e grade auf Besuch war — und sie sehen und lieben war eins. Das Mädchen war damals vierzehn Jahre alt, der Reiz der Lieblichkeit, die Bezauberung der Anmuth und Huld sprachen aus dem schönen unbefangenen Auge, die Lilien der Sitte überzogen das milde Antlitz, eine zersprungene Granate blühte der süße Mund, und unter dem weißen Mieder keimten die unschuldigen Knospen der ersten Frühlingsrose. O noch jetzt, wenn ich des Augenblicks gedenke, wo mein trunknes Auge sie zum erstenmal gewahrte, und aus dem ihrigen, wie am Born der himmlischen Seligkeit, Feuer und Entzücken trank, noch jetzt durchfluthet mich die Wonne des Himmels, und ich wähne den Engel vor mir zu sehn, dem wir die Immortelle oder die Palme leihn. Ohne Arg, ohne Rückhalt, ohne auf mich selbst und meine Verhältnisse zu merken, überließ ich mich dem Eindruck der Liebe, und ich gab mich so ganz und durchaus, so ohne alle Beschränkung diesem Gefühle hin, daß mein

ganzes Herz, wie Tropfen in der Sonne, ſich in ſeinen brennenden Strahlen auflöste. Nicht einmal darauf achtete ich, daß man mir erzählte, Eliſabeth ſei, ohne es vielleicht ſelbſt zu wiſſen, ſchon jetzt einem mächtigen Manne zur Gattin beſtimmt, ich lebte nur im Rauſche des Glücks, ſie ſehn und ſprechen zu können, alles Andere war für mich todt, und ich dachte in meinem thörichten Leichtſinn an Nichts, als an die beflügelten Träume der jungen Liebe.

Das erſte Unglück der Liebe: der Zweifel oder die Ahnung wiedergeliebt zu werden, iſt eigentlich das höchſte Glück derſelben, es iſt die Enträthſelung der verborgenen Herzensſphynx, und der Glaube an die Offenbarung des Geiſtes. Gäbe es kein herberes Geſchick in der Liebe, dann wäre Liebe Seligkeit. Auch ich zerquälte mich in tauſend Zweifeln, ob Eliſabeth nur einen kleinen Theil von dem für mich empfinde, was in meiner Bruſt für ſie loderte, und dieſe ſüßen Qualen wurden um ſo mehr genährt, als ich täglich um ſie ſein konnte, alle häuslichen und auswärtigen Feſte an ihrer Seite unternehmen, ja ſogar ihr Unterricht in der Malerei, wozu ſie wie ich eine gleich ſtarke Neigung ſpürte, ertheilen durfte. Erlaſſe mir, geliebter Oheim! die Schilderung dieſes Glückes, meiner überſchwenglichen Seligkeit: ich habe jetzt keinen Ausdruck mehr

für diesen elysischen Traum, aber ihr, schöne Tage, steht noch immer lebendig vor der Erinnerung, und wie der Pilot nach den Sternen, wie der Fromme auf sein Heiligenbild, so schaue ich empor zu euch und eurer strahlenden Vergangenheit aus der Mitternacht meiner Gegenwart.

Ein unerwartetes Ereigniß sollte meine Leidenschaft aufs höchste entflammen. Die Familie pflegte an schönen Abenden insgesammt eine Spazierfahrt auf dem See zu machen, muntere Lieder wurden gesungen, man erzählte sich Mährchen, scherzte und lachte, und um den Verein recht traulich zu halten, wurden keine Gondeliere mitgenommen, sondern die Herren aus der Gesellschaft versahen den Fährmannsdienst selbst. Mit einer kindlichen Freude und Spannung sah ich jedesmal diesen Fahrten entgegen, und da ich mich als Knabe auf den großen Teichen im Park von Versailles herumgefahren hatte und der Steuerkunst ziemlich gewachsen war, so ließ man mich gewöhnlich das Schiff lenken. Eines Tages — es war ein erster Mai, und gestern sind es acht Jahre geworden — wollten wir nach Isola del Pescatore übersetzen, der Abend war ungewöhnlich freundlich, und der weibliche Theil der Gesellschaft überaus muthwillig gestimmt. Auch Elisabeth nahm Theil an dieser ausgelassenen Laune, es wurden lustige Spiele aufgeführt, wobei der Platz häufig

verändert werden mußte, die Freude machte die Mädchen die Gefahr vergessen, die Barke gerieth in ein starkes Schaukeln, Elisabeth wollte eben aufspringen, um den Sitz einer Freundin einzunehmen, allein sie verlor das Gleichgewicht, und ehe noch Jemand zur Hülfe beispringen konnte, war sie in der Tiefe der Fluth versunken. Himmel und Erde wollten vor meinen Augen schwinden, aber meine Liebe war stärker als die Macht der Besinnungslosigkeit, ich stürzte mich in die Wogen, der Geliebten nach, eben taucht sie noch einmal empor, wie ein Adler auf seine Beute fahre ich auf die Halbtodte zu, presse sie mit der äußersten Anstrengung der Verzweiflung an mein Herz, und kämpfe gegen die Gewalt des Wassers, das uns Beide zu verschlingen rang, so lange, bis das Schiff heranfliegt und uns aufnimmt.

Jetzt war der Bund unsrer Herzen geschlossen, was Schüchternheit auf der einen und Zweifel auf der andern Seite vielleicht in langer Zeit noch nicht zur Aussprache hätten gelangen lassen, das zuckte jetzt wie ein Blitz aus schwüler Luft in der Tiefe der Seelen auf, und die Seelen begrüßten sich, erkannten einander, und umwanden sich mit der diamantenen Kette eines ewigen Verständnisses. Das Wort der Liebe wagte sich, in der ersten geheimen Stunde, über die Lippen, und die Lippen beneide-

ten das süße Wort, und wollten das entflohene wiederhaschen, und wir suchten es Jeder am Munde des Andern. Der erste tiefe Blick ist die Weihe, der erste Händedruck der Segen, der erste Kuß die Verewigung der Liebe — Weihe, Liebe und Verewigung zeugten von der himmlischen Abkunft unserer Empfindungen; unergründlicher als die See, an der wir wandelten, und höher als die zwerghaften Gipfel der Alpen, die in der Ferne vor unseren Blicken grünten, wurzelten sie und ragten in unserer Brust; wir wußten nicht, war unser Leben mehr Liebe oder Glaube, aber das stand hell vor unseren Sinnen, auch ohne daß wir's beschworen, waren die Gelübde unsers Bundes heilige Eide vor Gott geworden. Man sagt, die Jungfrau sei wankelmüthig und flatterhaft, so lange ihr Herz noch nicht entschieden habe und nach dem Gegenstand einer würdigen Wahl auf den Schwingen des Schmetterlings flattre — sie sei treu, wahr und beständig, sobald einmal die heiligsten Regungen ihrer Seele laut geworden, treuer als der Mann, dessen Feuer im Besitz erkaltet. Auch Elisabeth erhielt bald Gelegenheit, mich von der Allmacht der weiblichen Beharrlichkeit zu überzeugen, und ich lernte kennen, wie ein Weib für seine Überzeugung das Ärgste erdulden kann.

Unser Liebesverhältniß blieb nur einige Monate verborgen: wie schlau und verschmitzt die unschul-

digſte Liebe auch ſein mag, ſo entging die unſrige doch nicht dem Blick der ſpähenden Verwandten, mit der größten Mißbilligung nahm man die Entdeckung auf, und wie früher geliebt und vorgezogen, ſo war ich jetzt zurückgeſetzt und mit froſtigem Anſtand behandelt. Der Grund dieſes umgewandelten Betragens blieb mir nicht lange unbekannt, und unverhohlen theilte man mir mit, Eliſabeth ſei ſchon ſeit ihrer Geburt die erklärte Braut eines benachbarten Herrſchers, und in dieſem Augenblick arbeite der ehrſüchtige Biſchof Borromeo daran, der gräflichen Familie ihres Vaters den Fürſtentitel zu verſchaffen und die fürſtliche Schöne einem erlauchten Gemahl in die Arme zu führen. Ein fürchterlicher Abgrund öffnete ſich zu unſern Füßen, und wir begriffen das Elend unſerer Lage wohl, ohne darum im Geringſten uns ſelbſt zu mißtrauen oder den Muth zu verlieren. Ich, ein armer Maler, ohne Ältern und Reichthum, kränkelnd und in die Welt geſtoßen — und ſie, die Blüthe der Schönheit, durch Rang und Stand ausgezeichnet, und dabei das Mittel zur Befriedigung der Wünſche ehrgeizigen Adelſtolzes! Der Gegenſatz war grell genug, den Vernünftigſten um ſeine Beſinnung zu bringen. Indeß hatte ich noch eine Hoffnung, auf die ich baute, die ich jedoch der Geliebten vor der Hand noch nicht mittheilen mochte: ich wollte

nach Florenz zurück, meinem Vater Alles entdecken, ihn anflehn, mich als Sohn zu erkennen, um alsdann durch seine Fürsprache den Vater meiner Geliebten zu bestimmen, daß er mir Gelegenheit gebe, die Hand seiner Tochter durch Thaten zu verdienen.

Nach einem schmerzlichen Abschiede von Elisabeth verließ ich heimlich die Insel, begab mich nach Florenz, und erzählte meinem Vater offen und treuherzig Alles, was vorgefallen. Aber wie groß war mein Entsetzen, als ich durch diesen Schritt, der mir nach meiner Meinung zum Glück verhelfen sollte, mich in die Finsterniß einer undurchdringlichen Lebensnacht versetzt sah. Mein Vater war es, dem die Interessen einer weisen Familienpolitik die Hand Elisabeths zugedacht hatten, der eigene Vater mein Nebenbuhler, der Mörder meines Glücks! Gefühle der Wuth und Rache kochten in mir auf, als er mir seine geheimen Verhältnisse zum Geschlecht der Borromeer ankündigte und im gebietrischen Ton mich anwies, meine unsinnige Leidenschaft fahren zu lassen und gutwillig einer Hand zu entsagen, die er mir sonst mit Gewalt rauben werde. Ich warf ihm vor, daß, wie Fluch Fluch erzeuge, so auch er die moralische Tödtung am Sohne fortsetze, die er an der Mutter bereits ausgeübt, von Vorwürfen kam es zur bittersten

Heftigkeit, und der Streit endete sich damit, daß der Herzog mir befahl, augenblicklich Florenz zu verlassen und mich nie wieder im Gebiete meines Vaters sehen zu lassen, wollte ich nicht wie der gemeinste Verbrecher gezüchtigt werden.

Doch was erzähle ich dir ausführlich die Rohheiten einer entarteten Natur? Ich habe ohnehin nur noch ein Gedächtniß für die Liebe, nicht mehr für den Haß. Genug, man lachte meiner ohnmächtigen Wuth, alle Mittel zur Vertheidigung wie zum Angriff waren mir in dem jetzigen Zustand benommen, und mir blieb nichts übrig, als flüchtig umherzuirren und von der Zukunft Heil oder Elend zu erwarten. Nach den borromeischen Inseln zurückzukehren, war mir nach meinen Begriffen von Ehre unmöglich, auch würde man mich schwerlich aufgenommen haben; um jedoch wenigstens in der Nähe der Geliebten zu sein, miethete ich mich in einer Bauernhütte am Lago Maggiore ein, und suchte mir in Träumen und Phantasien, in den wehmüthigen Erinnerungen an das Glück, das mir gelächelt, und in den leisen Klagen der Sehnsucht den Trost zu verschaffen, den mir die Wirklichkeit nicht gab. Erst nach Verlauf zweier Monate gelang es mir, der Geliebten Kunde von meiner Anwesenheit zu geben, auf einem gleich listigen Wege ertheilte sie mir Antwort, und eine nächtli-

che Unterredung erfolgte bald. Die Liebe giebt selbst der weiblichen Zaghaftigkeit Muth, und im Feuer des Leidens wird das Wachs des jungfräulichen Herzens nicht geschmolzen, sondern gehärtet. Unsre Zusammenkunft fand auf einem schroffen Felsen Statt, an dessen Fuß sich die Wellen der See murmelnd brachen, und zu dem man von Seiten der Inselbewohner nur durch einen langen unterirdischen Gang, worin dem Volksglauben nach Unholde ihr Wesen trieben, gelangen konnte. Elisabeth scheute die Schrecken des Orts nicht, und fand sich in der Mitternacht dort ein, nachdem ich schon früher auf einem leichten Kahne mich herangewagt hatte.

Unser Gespräch war kurz, aber hinreichend, um dem Herzen Wunden zu schlagen, die ewig bluten. Dem Mädchen war alle Hoffnung benommen, daß wir noch je glücklich werden könnten, ihr Vater hatte mit einem kräftigen Eide betheuert, nie werde er seine billigende Zustimmung zu unserer Liebe geben, zudem lag er jetzt auf dem Siechbette, und bei seinem Leben, bei Allem, was ihr heilig und theuer, beschwor er die Tochter täglich, ihm nicht den Tod dadurch zu geben, daß sie seinem Lieblingsplane mit Julian, dem Einzigen, der seinen und seines Geschlechtes Ruhm erhöhen könne, durch ihre Leidenschaft zu mir in den Weg träte. Der Kampf

der Geliebten mußte furchtbar gewesen sein, denn ihr sonst so sanftes Gesicht war durch den bittersten Gram entstellt, und an dem glanzvollen Himmel ihres Auges dunkelte die Wolke der Verzweiflung.

Da saßen wir auf dem öden unwirthbaren Stein, zwei unglückliche verwaiste Herzen, und hielten die Hände fest ineinandergeschlungen, und weinten um Hülfe und Rettung, und starrten bald in den sternbesäten Himmel, und bald in das feuchte Grab der Fluthen. Ach, in ihrem Schooße wäre uns am wohlsten gewesen, das Leben der Liebe war uns in ihnen aufgegangen, und einen Vorgeschmack der Seligkeit, Arm in Arm im Wellenbette zu schlummern, hatten wir schon empfunden. Der Gedanke des Selbstmords schien uns der einzig willkommene, aber ein Blick in den freundlichen, milden, athemlosen und begütigenden Himmel reichte hin, uns vor dem Frevel an der göttlichen Gnade zu bewahren, und wir beschlossen, die irdische Liebe auf jene Welt zu verweisen, wo sie im Lichtgewande ersteht. Wir zitterten und schluchzten, und gaben uns den Todeskuß, und die Herzen bluteten und entsagten einander. Dir bewahre ich die Treue meiner Gefühle, weinte die Geliebte beim Scheiden, was auch mit mir erfolge; und dein bin ich, im Hochzeitschmuck wie einst im Leichenhemde; ich will als Gattin unglücklich werden, um als Tochter zu ge-

horchen, die Erinnerung an deine Liebe wird mich vor Verzweiflung bewahren, aber du, mein Viktorin, darfst nicht glücklicher sein wie ich, nur dann kann ich in der Ehe ruhig werden, wenn uns Beiden jede Hoffnung auf dereinstigen Besitz mit Gewalt genommen ist, darum sei auch du barmherzig gegen mich, und suche dir, wenn auch erst nach Jahren, eine andere Gattin, die dir das Glück gewähre, welches ich so gerne selbst in dein theures Leben bringen möchte. Schwöre du mir dieses zu, dann habe ich Muth, und Gott mag das Übrige verwalten.

Halb im Taumel des Schmerzes, halb um die Geliebte zu beschwichtigen, gelobte ich, was sie wünschte, und wir trennten uns. Mein ganzes Wesen wollte vor Wehmuth zerrinnen, als ich nach dem Dorfe zurücksteuerte, der Schmerz hatte sich in eine wohlthuende Rührung aufgelöst, ich vermochte das Ruder nicht mehr zu führen, und kniete in zerknirschter Inbrunst nieder, während ein scharfer Nachtwind von den Apenninen her meine Barke dem Dörflein, wo ich wohnte, von selbst zutrieb. Das Gebet erleichterte meinen Schmerz noch mehr, die Strahlen einer göttlichen Liebe fielen mit dem Schimmer des Mondes in meine Brust, die Feier der Natur ward auch die meinige, und mit andächtiger Rührung lauschte ich den Tönen eines Liedes,

das jetzt aus einer Fischerwohnung vom Ufer her in die Stille der Nacht drang:

Liebe, recht tief gehegt,
Duldet den Schmerz und trägt
Gläubig und froh und leicht,
Was sie zur Erde beugt.

Und sei dein irdisch Weh
Tief wie die dunkle See:
Er, den dein Herz erkor,
Flügelt dich einst empor.

Hoch ob der Felsen Riß,
Hell in der Finsterniß,
Weit über Meer und Land,
Schwebt eine Vaterhand.

Dort, wo die Blüthe sprießt,
Balsam in Wunden fließt,
Dort steht das Kreuz im Licht:
Glaube, wenn's Herz auch bricht. —

Ich verlor mich bald aus jenen Gegenden, schweifte in verschiedenen Ländern umher, und suchte mich gewaltsam zu zerstreuen; allein je mehr ich mich äußerlich betäubte, desto wacher wurde der innere Schmerz. Langsam lernte ich Vieles ertragen, und

wurde ruhiger : nur der Anblick glücklich Liebender war mir ein Gräuel, und als ich einst des Abends durch ein Dorf wanderte, wo mir eben ein Hochzeitzug aus der Kirche entgegen kam, erfaßte mich eine blinde Wuth, ich rannte in den Wald hinaus, und tobte im Halbwahnsinn gegen meinen eigenen Körper. Eine Geliebte durch den Tod verlieren, ist schrecklich, aber der Trost des Glaubens rieselt dann so wohlthuend in die wunde Brust, daß sie sich allmählig der Freude wieder öffnen kann. Doch gegen die Qual, ein angebetetes Mädchen in den Armen eines Andern zu wissen, giebt es hienieden keine Aufrichtung, nur der Tod kann sie wegbannen. — Vor fünf Jahren kehrte ich nach Italien zurück, und von einem unwiderstehlichen Drang angespornt, ging ich heimlich nach Florenz. Ihren Frieden wollte ich nicht stören, aber sie noch einmal sehen, und dann in meine Einöde für ewig hinauspilgern. Der Vater Julians war gestorben, Elisabeth, die diesen als Thronerben geheirathet, regierende Herzogin geworden, und hatte ihm vor einigen Monaten eine Tochter geboren. Eines Tages, als es hieß, die Herzogin werde zum erstenmal seit ihrer Niederkunft in den Garten gehn, schlich ich mich in die herzoglichen Orangerien, und lauschte in meinem Versteck, ob ich sie wohl sehn möge. Sie kam wirklich und wandelte im Schatten der

Bäume auf und ab: das einst so blühende Gesicht war von der feinsten Blässe angeweht, und im Auge schwammen die Trümmer eines zerrissenen Himmels. Ich wollte hinaus, und zu ihren Füßen stürzen, aber Blei lag in meinen Gliedern und ich konnte mich nicht von der Stelle bewegen. Die Herzogin trat vor ein Resedenbeet — Gott, es waren meine Lieblingsblumen, und jeden Morgen hatte sie mir auf unserer seligen Insel einen Strauß davon gewunden — lange blickte sie unbeweglich darauf hin, dann bedeckte sie das Gesicht mit dem Tuche, ich hörte, wie sie leise schluchzte, und mein Herz wollte zersprigen; endlich beugte sie sich, brach einige Blumen, drückte sie lange an ihren Mund, und wollte sie an ihre Brust befestigen, aber plötzlich schrack sie heftig zusammen, hob die Hände gen Himmel und eilte rasch in den Palast zurück.

Wie durch ein Zauberwerk war mein Gemüth seit dieser Stunde umgewandelt, das Scheusal Eifersucht aus meiner Brust verbannt, und ich gewöhnte mich, mit Ruhe und stiller Freude an die Verlorne zu denken. „Sie küßt deine Blumen, und lebt mit dir in einer andern Welt!" so rief es laut und süß in meinem Innern, ich gewann jetzt wieder Lust und Trieb zur Malerei, übte diese Kunst in einigen Städten der Lombardei, und begab mich zuletzt, von dem Rufe deiner Meisterschaft ange-

zogen, hieher, um mich unter deiner Leitung noch mehr auszubilden. —

Viktorin hielt einen Augenblick inne, als würde es ihm schwer, das auszusprechen, was er noch mitzutheilen hatte. Aber da Vinci nahm das Wort, und sprach, indem er bedenklich den Kopf schüttelte: Deine Erzählung, mein lieber Sohn, hat mich gerührt und mein Mitleiden in Anspruch genommen, aber, ich gestehe es, das Verhängnißvolle, was du in deine Schicksale legst, kann ich darin nicht finden. Meine arme Schwester, deine Mutter, zu rächen, bist du nach eigenem Geständniß nicht Willens; und hat der Himmel diese Rache nicht selbst ausgeübt, da er dich zum mittelbaren Zerstörer des ehelichen Glücks ihres Verführers erkor, und durch deine frühere Liebe verhinderte, daß er die Seligkeit einer ungetrübten Ehe empfand? Daß du deinem Vater das Leben gerettet, war gewiß das Werk der Vorsicht, die Alles endlich zum Guten lenkt: du erhieltest ihm, was er deiner Mutter raubte, und du raubtest ihm, was er sich so gern erhalten hätte — den Himmel im Herzen Elisabeths. Eine Geliebte an einen Andern abtreten müssen, ist ein herzbrechender Kampf; aber solltest du, mein Viktorin, zu den Schwachen, zu den kläglichen Halbmenschen gehören, die, dem Geschick durch innere Kraft nicht zu widerstehn vermögend, von dem ersten großen Schlage,

der sie betrifft, zu Boden geschmettert werden, unfähig zur Auferstehung? — Wohl erkenne ich in deinem Leben einen beklagenswerthen und traurigen, aber keinen solchen Zusammenhang, der dich bestimmen könnte, für immer den Freuden der Zukunft zu entsagen.

Höre mich weiter, fiel Viktorin ein, und urtheile alsdann. Nicht in dem, was ich dir bisher erzählte, liegt meine innerliche Zerrüttung, sondern in meinen, anscheinend friedlichen und freudigen Verhältnissen hier zu Mailand. Was brauche ich dir, dessen Brust von der Schneide des Geschicks so tief durchfurcht, zu sagen, daß auch das zerrissenste Herz endlich wieder aufathmen kann, und daß die allgewaltige Trösterin Zeit zuletzt alle Wunden heilt, die die Zeit geschlagen, daß sie selbst bei dem sie heilt, der diesen Trost anfangs von sich gestoßen und keinen Balsam von der grauesten Zukunft erwarten wollte. Genug, du weißt, auch ich genas nach Jahren von dem ersten Seelenschmerze, heitere Gedanken gewannen wieder in meinem Innern Raum, ja selbst die Liebe — fast schäme ich mich, es zu gestehn — schlug wieder Wurzel darin. Doch dir ist mein Verhältniß zu Regina bekannt, du hörtest, wie viel Güte und Liebe sie an mir verschwendete, und wie erst Dankbarkeit, nachher das Entzücken des Malers über die anmuthigen Formen ihres

Körpers, und endlich jene stille Liebe, zunächst auf gegenseitige Hochachtung gegründet, für sie in meinem Herzen sich einfand. Mit grenzenloser Treue hängt das Mädchen an mir, und mit einer um so rührenderen, als sie meine früheren Gefühle für Elisabeth kennt, und weiß, daß sich nur darum mein Herz in Liebe zu ihr erschlossen, damit sie als unschuldige Vermittlerin zwischen dem Schicksale und mir auftrete. Ich war auch anfangs in diesem Wahne glücklich; allmählig aber lernte ich einsehn, daß meine Brust nicht Raum für zwei so mächtige Gefühle wie die Liebe habe, und daß die frühere noch allzu mächtig darin klopfe und klage, als daß die jüngere ihren fröhlichen Jubelreigen anstimmen könnte. Ich erschrack, als ich mich zuerst auf diesem Irrweg entdeckte, und mit Gewalt war ich bemüht, Reginen mit ganzer Seele das zu sein, was ich ihr sein sollte, und was die Edle in einem so reichen Maße verdient. Aber was hilft innerer Kampf, was hilft Abtödtung und willentliches Selbstvergessen, wo die Stimme des Herzens nicht schweigen will? Ich kann Reginen nicht lieben, und will sie doch lieben; ich fühle, eine Vermählung mit ihr mache das höchste Elend meines Lebens aus, und dennoch kann und darf ich nicht mehr zurücktreten; sie sucht ihren Sieg und Stolz darin, mich durch ihre Hand zu beglücken, und weiß nicht, daß sie

mich unglücklich macht; und dieser gräßliche Zustand ist es, dessen ich mich nicht zu entrathen vermag, und durch den ich auf eine Zinne geführt bin, von der ich endlich herabstürzen muß, weil ich in die schwindlichte Tiefe nicht länger herabzustarren vermag. Daß ich selbst unglücklich gewesen, konnte ich ertragen; aber ein drittes, biederes, engelgutes Wesen nochmals in's Verderben mir nachgezogen zu haben, das ist's, was mich verwirrt, und mich zum Wahnsinn bringt. Besonders seit gestern — —

Er stockte. Das Auge brannte, die bleiche Wange glühte licht auf, und er eilte von Leonardo weg in eine Fenstervertiefung.

Was ist? fragte dieser, und wollte ihm nach.

Da flog Viktorin her, umschlang ihn mit dem Ungestüm der höchsten Leidenschaft, Thränen stürzten aus seinen Augen, und er weinte laut und heftig an der Brust des Oheims. Es muß heraus! rief er endlich, und sollte ich darüber zu Grunde gehn. Seit gestern bin ich zwiefach elend, zwiefach glücklich. Elisabeth weilt hier, in Mailand, ist Wittwe, und unumschränkte Gebieterin über ihre Hand. Ich traf gestern in der Ambrosio-Kapelle unverhofft und wie durch ein Wunder mit ihr zusammen, eine Ohnmacht, die sie bei meinem Anblick befiel, verrieth mir, was auch sie noch für

mich fühle, und nur mit Gewalt ließ ich mich von ihr trennen, als die plötzlich Erkrankte nach Mailand gebracht und der ärztlichen Behandlung übergeben wurde.

Unglücklicher! mahnte Leonardo, du liebst die Gattin deines Vaters, deine eigne Mutter!

Weh mir! murmelte Viktorin, und verhüllte das Angesicht. —

Der Meister schritt langsam auf ihn zu, nahm ihn feierlich bei der Hand, richtete das gesenkte Haupt empor, und sah ihm einige Minuten in das thränengefüllte Auge. Mein Viktorin kann nicht treulos werden! sprach er dann im gütigsten Tone, mit dem ganzen Wohllaut der Stimme eines Vaters: du wirst den Eid der Liebe, den du einem treuen Mädchen geleistet, nicht brechen wollen, und für das Uebrige will ich schon sorgen. Du bist noch nicht verloren. — Weiß die Herzogin um deine Familienverhältnisse? weiß sie, daß dein Vater ihr Gatte gewesen?

Nein! war die Antwort des jungen Malers. Ich wollte sie nicht noch unglücklicher machen, und vermied es beim Abschied absichtlich, davon zu sprechen.

Nicht? fiel Leonardo freudig ein. Nun, so wird das Werk, dir und denen, die dich lieben, den Frieden zu geben, um so leichter. Versprich mir nur heilig, dich einige Tage hindurch aller eigenen

Schritte in deinen Lebensangelegenheiten zu enthalten und mich für dich sorgen zu lassen. Es soll sich Alles hoffentlich so wenden, wie wir es wünschen.

Viktorin gelobte es in die Hand seines Meisters, und sie schieden, unter nochmaliger Versicherung ewiger Anhänglichkeit und Liebe. Als der mürrische Pietro die Hausthür öffnete, war schon der Tag mit seinem falben Zwielicht angebrochen und vom Thurme der ambrosianischen Kirche, in deren Nähe da Vinci wohnte, läutete die Frühmette.

Leonardo da Vinci hielt Wort. Eine Unterredung mit der Herzogin reichte hin, sie zu überzeugen, daß ein längerer Aufenthalt in Mailand für die beiderseitige Ruhe nur verderblich werden könne, und die Abreise wurde auf den ersten Tag, wo sie sich stark genug dazu fühlen würde, festgesetzt. Mein Wunsch, der einzige, den ich auf Erden noch hegte, ist ja erfüllt, ich habe ihn wiedergesehn, und weiß, daß seiner das Glück der Liebe harrt! so rief sie freudig aus, und lehnte die ferneren Zuredungen des Meisters, sie möge sich den Fügungen einer höhern Macht gläubig unterziehn, freiwillig und durch selbstgeschaffenen Trost gestärkt ab. Als sie vollends erfuhr, durch wie nahe Bande des Bluts Julian und Viktorin verbunden gewesen, fühlte sie ihre Brust noch mehr beschwichtigt, den Kampf ihres Herzens noch mehr erleichtert; und einsehend, daß ihre Anwesenheit nur Unglück bewirken könne, setzte sie schon den dritten Morgen zum Tage der Weiterreise an. In einer Unterredung, die sie dem ehemaligen Liebling ihres Herzens gestattete, nahm

ſie mit mütterlicher Rührung auf immer Abſchied von ihm, und mit ſittlicher Größe eines Weibes, das die zärtlichern Regungen der Seele höheren Pflichten unterzuordnen in der Schule der Prüfung gelernt, ermunterte ſie ihn zu Liebe, Wohlwollen, Treue und Verehrung für Reginen.

Sie konnte, als Viktorin ſchied, heiter und zufrieden, wie der beſſere Menſch in der wohlthätigen Entzückung einer guten That ſich freut, ihrer Tochter entgegenlächeln, und ihr Schmerz ſchlummerte in der irdiſchen Gruft.

Anders war es mit Reginen. Schon längſt hatte ſie, erſt geahnt, dann gefühlt, im Herzen Viktorins müſſe noch etwas Anderes als dasjenige vorgehn, was er zum Schein ſeiner Mißſtimmung angab, und das Frauenauge, das um ſo klüger ſpäht, je mehr es aus Liebe ſpäht, hatte auch dießmal die wahre Urſache, welche der Seelenkrankheit des Geliebten zum Grunde lag, nicht verkannt. Wie der Menſch ſich oft zu überreden ſucht, er täuſche ſich ſelbſt da, wo er doch innerlich überzeugt iſt, die Wahrheit gefunden zu haben — indem es häufig Fälle giebt, wo die Täuſchung angenehmer wird, als die Überzeugung — ſo wollte auch Regina anfangs nicht glauben, was ſich ihr allmählig als Gewißheit aufdrang, und ſie war eher an die Einflüſterungen eines feindlichen Genius, als an den Wankelmuth

dessen, den sie so unaussprechlich liebte, zu glauben gewillt. Der Vorfall am ersten Maitage, in der Kapelle außerhalb der Stadt, hatte ihr jedoch Gewißheit über Dinge gegeben, woran sie bis jetzt absichtlich zweifeln wollte, und ein weher Schmerz schnitt in ihrer Brust seit dem Augenblick, wo sie erfuhr, die ehemalige Geliebte ihres Bräutigams, die mehr als sie von ihm geliebte, lebe noch, lebe für Viktorin, und sei in Mailands Mauern. Eifersucht durfte man das Gefühl nicht nennen, das an ihrem Herzen nagte: es war der sich selbst tödtende Gram einer verwaisten Liebe, der Unwille über die Verschwendung einer Empfindung, die nicht in dem Maße, wie sie gegeben, erwiedert ward, und im Bewußtsein, das Äußerste zur Beglückung eines theuren Mannes aufgeboten zu haben, die Gewißheit, mit aller Aufopferung nicht im Stande zu sein, zu seinem Wohle beizutragen.

Sie zerquälte sich auf's schmerzlichste in martternden Betrachtungen, der Schlaf floh ihre Augen, weinend rang sie Nachts die Hände, und bat zu Gott um den Tod, und sie vermochte binnen wenigen Tagen Viktorins Anblick so wenig zu ertragen, als dieser den ihrigen, den er außerdem, dem Befehl seines Meisters gehorsam, absichtlich mied.

So saß sie eines Abends, in dumpfen Träumen verloren, in ihrem Kämmerlein. Viktorin war aus-

gegangen und hatte sie allein gelassen, und die Rose, binnen kurzem zur Lilie erblaßt, kühlte ihren Schmerz im Abendthau der eigenen Thränen. Da knarrte die Thüre leise auf, und ein Fremdling schlich behutsam herein. Ein weißer Bart verhüllte das häßliche Gesicht, ein paar kleine Augen schossen aus tiefen Höhlen unstete Blicke hin und her, den Kopf bedeckte ein bunt gewirktes Netz, und der ganze Körper war in einen krausverzierten chinesischen Überwurf eingehüllt. Die Erscheinung hatte etwas Phantastisches und Grauenhaftes zugleich. Regina wollte aufschreien, und eine unsägliche Angst machte ihre Glieder zittern, als der unheimliche Gast auf sie zuschritt. Mit zutraulicher Miene ergriff er jedoch ihre Hand, und seine dumpfe Stimme fragte: Ihr seid doch Regina, holdes Püppchen, die Braut des Malers Viktorin?

Sie bejahte es schweigend.

Nun so werdet ihr mir, fuhr der Fremde fort und ließ sich langsam auf einen Stuhl nieder, wohl sagen können, wo ich den berühmten Meister Leonardo da Vinci, das Wunder seiner Zeit, treffe. Seit ich heut Morgen in Mailand angekommen, habe ich ihn in seiner Wohnung und allenthalben gesucht, aber nirgend treffen können; man wies mich endlich nach Eurer Wohnung, und meinte, er könne sich nebst seinem geliebtesten Schüler wohl nirgend

anders als hier, bei Euch, schmucke Jungfrau, befinden.

Und wer seid Ihr? hohlte das Mädchen furchtsam aus.

Bin auch ein Maler in jüngern Jahren gewesen, und war ein Busenfreund Leonardo's in meiner Jugend. Doch jetzt befleiße ich mich anderer Künste. Ich heiße Narziß.

Narziß? der berühmte Magier? rief Regina, und zog sich, noch mehr erschrocken, zurück. Leonardo hat oftmals Eurer Zaubereien gedacht, aber sich selten günstig darüber ausgesprochen.

Anderes Alter, andere Gesinnungen! warf der Astrolog verächtlich hin. In früherer Zeit mochte er wohl mit mir verkehren, denn da blinzelten wir oft zusammen in die Sterne, und holten uns von Oben herab, was wir brauchten zum geheimnißvollen Kram unserer Weisheit. Jetzt sieht er mit vornehmer Geringschätzung auf eine Kunst herab, der er doch sonst obgelegen; aber mein Zauberspruch erreicht ihn dennoch, sein Wille ist festgebannt in den Kreis der Planeten, und erst wenn er sein liebstes Herz brechen läßt, lassen ihn die Obermächte ein Werk der höhern Malerkunst vollenden. —

Er lachte still in sich hinein, und fragte weiter: Nun sagt mir, furchtsame Taube, wo ich den Großen finde. Ich habe ihm einige Neuigkeiten zu

überbringen, und möchte mich unter seinem Schutz in hiesiger Stadt ansiedeln. Zwar ist mein Äußeres nicht glatt und malerisch gedreht, und nicht so liebenswürdig wie mein Name; aber die Kunst der Weissagung ist doch auch bei den blöden Jüngferleins nicht unwillkommen, und da könnte es sich wohl treffen, daß auch Ihr, Rose von Mantua — Ihr merkt, ich weiß Euren Kunstnamen schon — einst bei mir einsprächet und Eure Zukunft wissen wolltet. Habt Ihr je Gelüste dazu, so thut es bald, denn Euch stehn wichtige Begebenheiten bevor.

Und traurige dazu, fuhr er fort, indem er sie bei der Hand nahm und ihre Lebenslinie untersuchte. Eins und vier, A und D, rinnen zweimal in Eurem nächsten Lebensstrome zusammen, und schlingen sich zu gegenseitigem Verderben ineinander. Hütet Euch vor den Wellen der Adda! —

Ohne Antwort abzuwarten, tappte er an seinem Knotenstabe zur Pforte hinaus, und verschwand in der finstern Nacht.

Die schmerzlichsten Erinnerungen zuckten im Herzen Reginens bei diesen Worten auf. Leonardo da Vinci hatte damals das große Werk unternommen, das Wasser der Adda bis nach Mailand zu leiten, der Weg längs dem Kanal war einer der Lieblingsplätze der Fußwanderer geworden, und auch sie war hier unzähligemal am Arme Viktorins ge-

schritten, und hatte ihn begleitet, wenn er den Meister in seinen Arbeiten und Anordnungen zu unterstützen hinausgegangen. Das Bild der ersten Liebe tauchte anmuthiger als je vor der Phantasie auf, es war nur Mai um sie her, die Vögel und die Quellen und die Blumen sangen, überall Wohllaut und Entzücken, und ein tiefblauer Himmel spannte sein Sonnendiadem über eine Erde voll Seligkeit und Lust aus. Aber da nahte sich langsam das Gewitter, die Melodien verstummten, der Frühling der Heiterkeit wurde Nacht des Verderbens, und in dieser Nacht stand einsam und jammernd das Mädchen, und wußte den Himmel nicht zu entdecken, und rang die Hände um Errettung, und vor ihren Ohren scholl immer nur das heisere Todtenlied: hüte dich vor den Wellen der Adda!

Der Abend vor der Abreiſe Eliſabeths war genaht, ſie fühlte ihre Bruſt wie durch ein Wunder beruhigt und erhoben, und die Entfernung von Mailand kam ihr vor wie die Erhebung des Geprüften aus einem Läuterungsorte in das Paradies. Auf einen milden Frühlingstag war ein ſchwüler Abend gefolgt, die Luft drückte nebelartig, und die Herzogin vermochte die ängſtliche Beklemmung, die in ihren Gemächern herrſchte, nicht länger zu ertragen. Sie empfahl der Reiſegefährtin die Aufſicht über ihr Kind, ließ anſpannen, und fuhr, von Niemand gefolgt, vor die Thore der Stadt, unter die dichten Laubgänge, um Kühlung und Erholung zu ſuchen. In der Einſamkeit tauchten die wehmüthigen Bilder der Vergangenheit wieder auf, in ihrem innerſten Innern zuckte nochmals der Schmerz über das, was ſie beſeſſen und was ſie verloren, und von einem unwiderſtehlichen Hange angetrieben befahl ſie dem Diener, die Roſſe zu beflügeln und ſie zum Kirchlein des Ambroſio zu geleiten.

Abendliche Stille herrschte im Rund der Kapelle, ihre Pforte war noch nicht verschlossen. Sie ließ den Wagen vor derselben halten und trat ein. Die ewige Lampe goß einige sparsame Strahlen durch das Gebäude, das halb im Schleier der Nacht ruhte; nur vor dem Bilde des Heiligen brannte eine einzelne Opferkerze, und zu seinen Füßen lag ein Mädchen, schwarz gekleidet und verschleiert, in tiefer Andacht auf den Knien. Es war Regina, die heut, am Sterbetage ihres Vaters, schon frühzeitig Mailand verlassen hatte, um den Trauertag durch Fasten und Gebet an heiliger Stätte zu feiern. Von den Gefühlen ihres Herzens überwältigt, hatte sie der einbrechenden Nacht nicht geachtet, und das geheime Anliegen ihrer Brust einem himmlischen Vater vorgetragen, da sie den irdischen, der sie mit Rath und Trost hätte unterstützen können, schon so früh verloren.

Die Herzogin bewegte sich nach dem Hintergrund des Tempels, die schöne Beterin sprang auf, als sie Tritte vernahm, jetzt standen die beiden Frauen, durch verwandtes Geschick unglücklich und von der nämlichen Flamme verzehrt, sich gegenüber. Sie hatten sich bald kennen gelernt. Wohl mir, daß mich der Zufall dich hier treffen läßt, sprach die Herzogin und faßte die zitternde Hand des frommen Kindes: nun erst wird der letzte Stein von meiner

Bruſt fortgewälzt, und die Trennung von Mailand zur Freude, wenn ich auch dir denſelben Frieden, der hoffentlich jetzt Viktorins Eigenthum iſt, wiederzugeben vermag. Deine Treue verdient Belohnung, und wenn der Himmel je der Liebe gnädig lächelt, ſo muß er die deinige, Roſe der Anmuth und Reinheit, mit Roſen krönen.

Sie zog die freudig Erröthende in einen Kirchenſtuhl, und erzählte ihr die, ihrem unverſchuldeten und abſichtloſen Zuſammentreffen mit Viktorin vorgegangenen Ereigniſſe ihres Lebens, und ihre frühere freiwillige, wie ihre jetzige durch höhere Verneinung bedingte Verzichtleiſtung auf die Hand desſelben, mit einer ſo edeln Reſignation, daß Regina ihr wie einer Heiligen die Hand mit Thränen und Küſſen bedeckte, und ſich vor ihr im Staube hätte niederknien mögen. Dieſer Muth — rief ſie aus, als Eliſabeth geendet — ſtärke auch mich auf meinem zukünftigen Lebensgange, er lerne mich ſelbſt im bittern Wermuthkelch die Honigſüße des Glaubens ſchmecken, und da noch ſtark ſein, wo das Leben vom Leben, das Herz vom Herzen losgeſchnitten wird. Ich will Viktorins Hand nur dann beſitzen, wenn ich weiß, daß die meinige ſein höchſtes Glück ausmacht; und die Überzeugung, daß er mich nur aus Mitleid oder aus dem Gefühl männlicher Ehre oder Wortheiligkeit liebt, würde mir den Tod geben.

Lange währte ihre Unterredung und der Austausch gegenseitiger Gefühle, Schmerzen und Leiden; Beide waren Freundinnen für Hier und Jenseits geworden. Der Kutscher mahnte endlich dringend zur Abfahrt; ein Gewitter hatte sich plötzlich zusammengezogen, und schien über Mailand, das von hin und her kreuzenden Blitzen zuweilen erleuchtet in der Ferne aufragte, furchtbar losbrechen zu wollen. Elisabeth und Regina bestiegen den Wagen, und drängten nun selbst eiligst nach Hause, um noch vor Ausbruch des Sturms die Stadt zu erreichen. —

Es giebt Momente im Leben, wo der Mensch, im Wahn, er habe alles Ungemach überwunden und bestanden, mit einer Leichtigkeit und geistigen Freude aufathmen und aufblicken kann, als habe er nun nichts mehr zu bekämpfen und zu besiegen, als sei durch den Tribut, den er dem Himmel gezollt, sein Antheil an der allgemeinen Schuld abgetragen und er von jeder fernern Strafe befreit. Wenn dann, in solchen herzerhebenden Stunden, ein neues und noch größeres Unglück unverhofft und unverschuldet hereinbricht, und der Mensch in seinem Jammer aufschreit, unfähig zu entscheiden, ob Leben oder Vernichtung besser, dann ist er zuweilen eher geneigt, an ein blindes grausames Geschick als an eine allwaltende Vorsicht zu glauben, und er blickt

mit Verzweiflung in die klaren Sterne, die ungeachtet des innerlichen Lebenswirrwarrs ihre ewige Ruhe nicht ablegen wollen. —

Nur mit Mühe hatte der herzogliche Wagen die Thore der Stadt erreicht. Die Blitze lohten so entsetzlich, der Donner rollte so furchtbar, und der Regen schoß mit einer solchen Heftigkeit herab, daß es fast unmöglich wurde, in diesem wilden Spiel der Naturkräfte die scheuen Rosse zu lenken. Als sie endlich in die Stadt eingefahren, bot sich ein noch entsetzenderes Schauspiel dar. Vom Thurme des majestätischen Domes dröhnten die weithin schallenden Töne der Brandglocke, der Ruf „Feuer" gellte, von Mund zu Mund getragen, durch die Straßen, und eine so große Masse von Menschen drängte sich, ungeachtet des Ungewitters, aneinander fort, daß der Wagen sich nur mit Mühe Bahn schaffen konnte. Die Herzogin schwebte in Todesangst und zitterte an allen Gliedern. Allmächtiger Gott, rief sie mit dem Schmerzenslaute eines von der höchsten Angst zerrissenen Mutterherzens, der Strom der Menschen wogt nach derselben Gegend hin, wo meine Wohnung steht. Schütze, ewiger Himmel, mein einziges Kind, bewahre meine arme Giulietta. Sie öffnete den Wagen, sie trieb selbst die Pferde an, aber es war nicht möglich, in dem Gewühl der Menschen durchzukommen. Sie sprang heraus,

und eilte, ohne auf Reginen zu achten, mit dem beflügelten Schritt der Verzweiflung weiter; je näher sie der Straße di Lazarro, wo sie wohnte, kam, desto verworrener schmetterte der Hülferuf, desto greller tönte der Schrei der Noth.

Sie bog mit der letzten Anstrengung ihrer Kraft um die Ecke des Platzes, und — o himmlische Gerechtigkeit — welch ein Anblick bot sich ihr dar! Mehre aufeinanderfolgende Blitze hatten gezündet, einige Häuser standen in lichten Flammen, und das ihrige stob und knisterte bereits wie eine wallende Feuersäule in die schwarzverhüllte Nacht hinauf. Das Feuer hatte mit solcher Schnelle um sich gegriffen, daß sich die ersten festen Schlaf überraschten Hausbewohner nicht einmal retten konnten.

Mit dem jammervollen Schrei „Mein Kind, mein Kind! rettet mein unglückliches Kind!" drängte Elisabeth, wie eine Löwin, die ihr Junges sucht, durch den Schwarm der Löschenden und Hülfeschaffenden, und wollte sich in ihre Wohnung stürzen. Aber schon brannte die Treppe, ein dicker Qualm von Rauch und Gluth quoll aus der Pforte hervor, und aus den Fenstern des ersten Stocks leckten bereits die Flammen. Nur in dem zweiten, wo die fünfjährige Prinzessin schlief, war noch Alles Nacht, und der düstere Schein der Nachtlampe zeigte, daß

das Kind noch ruhig ſchlafe. Giulietta, meine Giulietta! raste die Herzogin mit dem lauteſten Aufſchrei des Todesjammers, und wollte wie entſeelt zu Boden ſtürzen. Da öffnete ſich, wie durch ein Wunder, das Fenſter der Schlafkammer des Kindes, die dunkle Geſtalt eines Mannes, dicht in einen Mantel eingemummt, wurde ſichtbar, ein ſchwarzes Tuch, dicht um Mund und Kopf gedreht, verhüllte das Angeſicht, und auf ſeinem Arm ruhte das ſchlummernde Mädchen. Er trat auf die Brüſtung des Giebels, rückwärts konnte er nicht, denn ſchon drang der feuerverkündende Rauch auch aus den Fenſtern der obern Zimmer, und zu ſeinen Füßen ſtarrte der nächtliche Abgrund. Aber es war kein anderer Weg mehr übrig — ein Blick gen Himmel, ein allgemeiner Schrei der Angſt, — und der Mann hatte den Todesſprung gewagt. Er lag blutend am Boden, doch wohlbehalten hielt er das weinende Mägdlein in ſeinem Arm, und das gerettete glitt in die Arme der beſinnungloſen Mutter.

Auf die entsetzenvolle Nacht war ein heiterer Tag gefolgt, der Himmel schien allen Groll eingebüßt zu haben, und lächelte wieder so klar, als sei Nichts vorgefallen. Anders war es im Herzen der Menschen, die das Unglück über Nacht ergriffen. Die Herzogin, ihres Bewußtseins nicht mehr mächtig, und nebst der Tochter in einem benachbarten Hotel aufgenommen, vermochte sich von ihrem Schrecken kaum zu erholen; die Gesellschafterin, die gegen ihren Befehl das Kind Abends allein gelassen und der Gefahr des Feuertodes ausgesetzt hatte, war gleich des andern Morgens entfernt worden. Noch trüber sah es in Leonardo da Vinci's Wohnung aus. Hierhin war jener Retter aus Todesnoth gebracht und der ärztlichen Pflege übergeben worden. An seinem Lager kniete Regina und übte das gewohnte Amt der liebevollen Wärterin. Denn wer hätte gezweifelt, daß Viktorin es gewesen, der das Kind der verwittweten Herzogin aus der Flammengruft getragen? Gleich seiner ehemaligen Geliebten des Friedens bedürftig, war er Abends im Kastanien-

wäldchen vor Mailand umhergewandert, und erſt ſpät, vom Gewitter verſcheucht, nach der Stadt zurückgekehrt; noch einmal wollte er, unangefochten von dem äußern Sturm, der in andern Zeiten noch grimmer und verheerender in ſeinem Herzen getobt, an der Wohnung Eliſabeths vorbei, und das Lebewohl auf ewig zu ihrem Fenſter hinaufſenden; da ſieht er das Haus von Blitzesgluth entzündet, die Flamme hat unglücklicher Weiſe den untern Theil des Hauſes zuerſt ergriffen und verwehrt ihm mit gierig-drohender Zunge den Eingang; aber bekannt mit der Örtlichkeit bricht er ſich durch eine Seitenſtraße Bahn, kommt auf den innern Hofraum, erklettert das Fenſter, dringt mit Gefahr des Lebens durch Qualm und Gluth nach den obern Zimmern, und ruft wie ein Wahnſinniger nach der Herzogin. Vergebens, ſie iſt nirgend zu finden; nur die Tochter lächelt ihm mit den Engelzügen der Mutter aus der engen Haft des Bettchens entgegen, er drückt ſie an ſein Herz, es iſt keine Zeit zu verlieren, und er erhält das Kind, deſſen Vater und Mutter er ſchon früher vom Tode errettet. Zwar hatten ſeine Glieder dem grauſigen Fall auf die Straße Widerſtand geleiſtet, aber das Haupt, mit der halben Wucht des Körpers wider die harten Steine geſchlagen, war bedeutend verletzt, die alte Kopfnarbe wieder aufgeriſſen, und aus derſelben Wunde,

womit einst der Sohn den für den grausamen Vater bestimmten Todesstreich aufgefangen, rieselten jetzt die schmerzenden Tropfen für die Erhaltung des Lebens seiner Tochter. Der Arzt erklärte die Wunde an und für sich für nicht lebensgefährlich, doch meinte er, sie könne und müsse es werden, wenn der innere, im höchsten Grad gereizte Lebensorganismus des Kranken, anstatt beschwichtigt, durch äußere Anklänge und Einflüsse noch mehr angeregt würde. —

Leonardo da Vinci begab sich sogleich zur Herzogin. Eine innere Stimme hatte ihr auf der Stelle zugerufen, Viktorin sei es gewesen, der Giulietten gerettet; sie konnte keine Worte, keine Thränen finden, als sie durch die Erzählung des Meisters ihre Ahnung bestätigt fand, allein in dem tiefsten Kern ihres Herzens sprach und weinte ein Gefühl für den unglücklichen Jüngling, das nicht von dieser Welt war und ihr den Vorgeschmack der Weihe einer höhern verlieh. Mit leidenschaftlicher Heftigkeit bat sie den Maler, sie zum Lager des Kranken zu geleiten, und ihr wenigstens zu vergönnen, ihm einigen kümmerlichen Ersatz für seine Großthat dadurch zu gewähren, daß sie ihn als treue Mutter — ach, als Geliebte durfte sie es ja nicht! — treulich verpflege.

Gerade um dieß zu verhüten, warf Leonardo ein, bin ich zunächst hierhin gekommen. — Er erzählte

den Zustand des Kranken, die Äußerung des Arztes, und beschwor sie, so warm er's nur vermochte, jede Annäherung an Viktorin für immer abzubrechen. Allein die Herzogin war schwer zu bereden. Soll ich, rief die Arme, denn so ganz elend sein, daß mir sogar der Trost versagt wird, demjenigen in seinen Schmerzen helfend beizustehn, der mir Alles, Gesundheit, Freuden, Glück, und jetzt vielleicht das Leben, dahingegeben, der sich mir geopfert hat und für mich blutet! Konnte ich nicht für ihn leben, so gönnt mir wenigstens die Seligkeit, mit ihm zu sterben.

Lange währte der Kampf ihres Herzens mit dem Gebote der Vernunft, bis sich Leonardo vor der sich stets Weigernden auf die Knie warf, und sie zum letzten Male anflehte, Mailand zu verlassen, noch in dieser Stunde zu verlassen. Vollendet, bat er, das Werk Eurer Resignation, drückt dem zeitlichen Schmerze die ewige Dornenkrone auf, und zeigt dadurch, daß Ihr grade in diesem Momente den für Euch leidenden Jüngling der Hand seiner neuen Braut freiwillig überlaßt, wie Ihr über irdische Wünsche zu triumphiren vermöget, und wie Ihr nur in dem einen großen Glauben, in dem Glauben an die Fortdauer unserer besseren Gefühle, Eure Tage fortzuleben, entschlossen fortzuleben, bereit seid. Ein Herz ist nicht darum groß, weil es

in einer einzigen Prüfung bestanden; wenn es in Leiden, die Schlag auf Schlag folgen, Ergebung und Beharrlichkeit zeigt, wenn es das ganze Leben als eine Kette von Zerrüttung und Jammer trostvoll zu tragen weiß, erst dann ist es erhaben und seiner göttlichen Bestimmung würdig.

Die Leidende, die Gequälte und von tausend Ängsten Zerrissene gab nach. Messerstiche schnitten durch ihre Brust, da sie in den Wagen stieg. Als sie an dem Kirchlein des heiligen Ambrosio vorüberfuhr, als die freundlichen Mauern und die vom Nachtregen frischbelebten Bäume ihr entgegenlachten, brach die Quelle der schmerzlichen Wehmuth mit Ungestüm hervor, eine Thränenfluth entstürzte den Augen, sie drückte ihre Tochter krampfhaft an das Herz, sie streckte flehend und jammernd die Arme hinauf, und klagte um Ihn, und betete für Ihn, und weinte Ihm das Lebewohl für diese Welt nach. — Sie hatte die Absicht, die Schweiz, die sie schon früher bereist, als ihr Vater noch am Leben, nur flüchtig zu durchstreifen, und eilends nach Deutschland zu reisen, indem sie hoffte, in Aachens segnender Heilfluth Wiederherstellung ihrer wankenden Gesundheit zu finden. Dorthin versprach ihr auch Leonardo ausführliche Nachricht über Viktorins Krankheit und fernere Geschicke zu senden. —

Kaum hatte da Vinci die, wie ihm däuchte, unumgänglich nothwendige Entfernung der Herzogin bewirkt, und der emsigen Wärterin am Bette seines Schülers die Kunde davon mitgetheilt, als ein neuer Vorfall ihn unangenehm berührte. Im Marienkloster schien eine vollkommene Verschwörung gegen ihn ausgebrochen; der Abt Sabbas, ein erklärter Gegner des Malers, hatte die übrigen Mitglieder des Ordens feindlich gegen ihn gestimmt, und es war allgemein beschlossen worden, die Drohung, das Abendmahl übertünchen zu lassen, ins Werk zu setzen. Ist das Ganze binnen drei Wochen nicht fertig — so hieß es in dem deßhalb ergangenen Schreiben — so sieht die Kirche sich veranlaßt, ein Werk, wofür der Weltgeist weder Vollendung noch fromme Haltung zu ersinnen vermag, um so mehr zu vernichten, als das Kloster leicht einen andern Maler finden wird, der, minder langsam und träumerisch und selbstvergessen denn Meister Leonardo, binnen kürzerer, als der diesem gestatteten Frist, das gewünschte Abendmahl liefern kann. Es ist der geistlichen Würde entgegen, um ein Gemälde zu betteln, da es ihr doch ein Leichtes, ein kühner entworfenes, als das jetzt vorhandene, und ein unverstümmeltes um geringen Sold zu erheischen.

Halb vor Zorn, halb aus Scham tobte da Vinci auf, als er die Kränkung gelesen. Er fühlte

sich nicht im Stande, in seiner jetzigen Aufregung an die Arbeit zu gehen, in seiner von Angst und Sorgen zerrissenen Brust konnte die künstlerische Ruhe keinen Raum finden, er sah sein schönstes Werk zertrümmert, er sah sich verhöhnt und beschimpft, sein Körper unterlag fast den vielen Anstrengungen und Bekümmernissen, die unerwartet auf ihn einstürmten. Seine letzte Zuversicht war auf Viktorin gestellt, er hoffte, daß dieser zeitig genesen und den Christuskopf statt seiner, und seiner würdig, malen werde.

Er hatte sich getäuscht. Anstatt sich zu bessern, wurde das Übel Viktorins mit jedem Tage schlimmer, dazu fand sich jener wunderbare Zustand, wo das geistige Auge des Menschen über das äußere siegt und mit prophetischer Umsicht in Vergangenheit und Zukunft blickt, immer stärker, aber zugleich auch immer die Kräfte abspannender bei ihm ein, und er schien nur noch dem Körper nach auf der Erde zu leben. Leonardo's Brust wollte von Mitleid überströmen, wenn er Zeuge dieser Leidensscenen war, und er mochte fast keinen andern Gedanken hegen, als den Wunsch, seinen Neffen gerettet und glücklich zu sehn. Selbst Pietro, bisher über den Verkehr seines Meisters mit Viktorin ziemlich ungehalten, hatte diesen jetzt so liebgewonnen, daß er das Unrecht, so er ihm angethan, oft im Stillen abbat, und Reginen bestürmte, einen Theil der Wärtermühen auf seine Schultern zu laden. Allein nur, wo die Noth es erheischte, oder wenn der Körper ihr den Dienst versagte, duldete sie fremde Hülfe an ihres Geliebten Krankenstätte, an ihrer

Bruſt ruhte ſein Haupt, und von ihrer Hand geſpendet floß ihm der Labetrank der Heilung zu.

So ſaß ſie wiederum eines Abends an ſeinem Lager. Das Fieber ſchien bedeutend zugenommen zu haben, denn der Kranke war unruhiger als je, ſein Kopf glühte, der Athem arbeitete heftig, und die Finger taſteten auf der Bettdecke hin und her, als ſuchten ſie irgend einen Gegenſtand, um ihn zu zerpflücken. Je länger dieſer Zuſtand dauerte, deſto ängſtlicher wurde Reginen zu Muthe, denn ſie war allein in der Kammer, Leonardo draußen beſchäftigt, Pietro aber, von Wachen und Anſtrengungen ermüdet, in einen tiefen Schlummer geſunken. Zum Glück legte ſich allmählig der aufgeregte Zuſtand, der Kranke wurde ruhiger, und lächelte endlich wie vom ſüßen Traume umſpielt. Gleich darauf begann wieder ſein hellſehendes Selbſtgeſpräch, und das Antworten auf alle Fragen, die man ihm im Schlafe vorlegte.

In Reginens Bruſt ſchien plötzlich ein Gedanke aufgetaucht, der ſie wunderbar ergriff. Wie, dachte ſie, wenn ich ihn in dieſem Augenblick, wo nur der Allwiſſende unſer Geſpräch belauſcht, um unſere Zukunft befrüge, wenn ich die wahren Geſinnungen ſeines Herzens erführe, und erforſchte, ob er an meiner Hand auch ſo glücklich werden wird, als er es verdient und ich es wünſche? Nicht ſtraf-

bare Neugierde treibt mich dazu : aber es steht ja so lange in meiner Brust fest, daß nur alsdann das Glück der Ehe unser harrt, wenn ich weiß, daß er ganz selig in meiner Liebe wird, wie ich in der seinen bin.

Heftig zitternd, halb aus Angst, ob sie Unrecht handle, halb in banger Erwartung dessen, was sie erfahren sollte, neigte die Jungfrau ihr schönes Haupt über das leichenblasse Antlitz des Jünglings, vibrirte mit der Hand über die Nervenfasern der Brust, und hauchte mit beklommener Stimme : Guten Abend, lieber Viktorin.

Guten Abend, theure Regina! lispelte er ihr entgegen, und ein anmuthiger Zug des Wohlbehagens umlächelte seine Mundwinkel.

Ich darf dich doch fragen, wie es uns in Zukunft ergeht, und wie du deine Regina lieben wirst?

Frage Alles, Alles, nur am wenigsten nach der Liebe. Sieh, auf diesem Flecke bohrt sich sogleich ein spitzer Dolch ein, wenn ich das Wort nennen höre. — Er legte die Rechte auf das Herz, als fühle er dort einen neuen Schmerz.

Macht dich meine Liebe denn nicht glücklich?

Nein, nein, fiel Viktorin ein und versuchte, das verbundene Haupt zu schütteln : sie macht mich über alle Beschreibung unglücklich.

Also liebst du mich nicht? fragte das Mädchen

kaum hörbar, und ein paar dicke Thränentropfen zitterten aus den brennenden Augen auf das Kissen des Kranken.

Doch, doch, und sehr! Wie darfst du daran zweifeln? Viktorin hat es dir ja gesagt, und Viktorin hat noch nie gelogen. Ich liebe dich wie man die Tugend liebt, die Heiligen verehrt, und die Gottheit anbetet. Ich liebe dich in einem Theile meines Herzens, wohin nur die Andacht und der Glaube Zutritt haben.

Und doch sagst du, meine Liebe mache dich unglücklich?

Nur auf Erden thut sie das, im Himmel wird sie mich ewig beseligen. Ich sehe uns dort Hand in Hand vor Gottes Throne knien. Der Thron gleicht einem Altar, und ist mit zwei schönen Bildern ausgeschmückt: du trägst als Madonna die Rose in der Hand, und ich — —

Der Kranke wendete sich unruhig hin und her, als bemühe er sich, einen Gegenstand, der seine Aufmerksamkeit gespannt, recht gründlich zu durchdringen. Das Mädchen fragte weiter.

Und warum kannst du mich hienieden nicht so lieben, wie du mich damals liebtest, als du mich zum Gegenstand deines Kirchenbildes machtest?

Ich dachte damals, ich würde meine erste Liebe vergessen können.

Und haſt du ſie nicht vergeſſen?

Nein, ach nein! Auf Erden ſoll ich nur für Eliſabeth leben, für ſie bluten und ſterben. Dort gehöre ich dir an.

Alſo auf Erden harret unſer keine Vereinigung?

Ich glaube, und hoffe: nein. Ich ſehe dich ja ſchon in jener Ecke ſitzen, wie du nicht weinen kannſt aus den verſiegten Thränenquellen der Augen, aber ſehr fleißig biſt, denn du näheſt mein Todtenkleid. Ach, liebe Regina, ſticke mir auf den Theil des Kleides, der die Bruſt bedeckt, eine geknickte Roſe, Roſen waren ja deine Lieblingsblumen, aber auch eine Reſede für mich füge hinzu, ſie erinnert mich an die borromäiſchen Inſeln, wenn ich zu den Inſeln der Seligen ſchiffe.

Und du wollteſt mich ſo bald verlaſſen, mich allein laſſen, ohne Ältern, ohne Freund und Stütze?

Es iſt nur auf kurze Zeit. Du haſt mich ja zu lieb, du wirſt nicht lange zögern, mir zu folgen, wenn ich hinübergehe.

Willſt du mir dort denn ganz angehören?

Ganz, und nur dir allein. Dort biſt du meiner Seele Engel, du warſt es hier ſchon, nur fehlten dir die Flügel. Wir Beide kommen auf einen ſchönen Stern zuſammen zu wohnen, der Stern iſt ganz durchſichtig, wie helles Glas oder wie das Waſſer eines klaren Bergſees, und durch denſelben

können wir uns spiegeln in allen Welten, die um den einen Stern tanzen. Elisabeth aber kommt nach uns auf einen andern Stern zu wohnen, der ist ebenfalls durchsichtig, und läßt Alles erkennen, was auf dem unsrigen vorgeht. Da können wir uns denn alle Tage einmal sehn, und uns grüßen, sobald das große Auge Gottes über den Welten aufgeht. Elisabeth steht oben und lacht mir zu, und ich knie unten und grüße zu ihr hinauf, und zwischen unseren beiden Sternen und zwischen unseren beiden Herzen gaukelt etwas hin und her, ich weiß nicht, sind es Rosenblätter, oder Resedenblüthen, oder die Glanzstäubchen der Morgenröthe.

Bist du dieser Seligkeit denn gewiß?

Wie du fragen kannst. Ich sehe ja Alles, wie es leibt und lebt, vor mir. Nichtwahr, diese Freude können nur die Auserwählten genießen? Auf unsern Stern führt nur die Liebe, welche irdisch Alles einbüßte. O sage deinen Gespielinnen, sie sollten für den Himmel lieben. Das Grab ist unser Traualtar. —

Er richtete sich bei diesen Worten im Bette halb empor, athmete tief auf, und streckte suchend seine Rechte aus. Regina legte die ihrige hinein, er preßte sie an sein Herz, an seinen Mund, und weinte ein paar Thränen darauf, kostbarer als die Edelsteine am Ring der Kaiserin. Dann sank er leise zurück, und ein sanfter Schlummer bemächtigte sich der

angegriffenen Kräfte. Leiſe ſank Regina in ihre Knie, der Schmerz hatte ſie trunken und ihrer Sinne beraubt gemacht, ihre Lippen zitterten wie die des Kindes bei einem unverſtandenen Gebet, das Haupt ſenkte ſich neben das Kiſſen des Jünglings, und die Fülle ihrer Locken umſchleierte Beider Antlitz. So ſchlummerte ſie neben dem Schlummernden. Es war die Brautnacht der Engel. —

Leonardo da Vinci trat ein, um Viktorin Kunde zu geben von der Vollendung eines ſchönen Gemäldes, das er in der Hand trug. Es hatte einen ſeiner Schüler zum Verfaſſer, und ſtellte eine Pſyche dar, die ihrer Heimath zueilt. Die Gruppe der Schlafenden gewahrend, wagte er nicht ſie zu ſtören, und hing das Bild, Symbol des ſich verklärenden Seelenlebens, über ihren Häuptern auf.

Die, Leonardo'n bis zur anbefohlnen Vollendung des Gemäldes gesetzte Frist war bald verstrichen, nur noch wenige Tage lagen zwischen seiner Größe oder seiner Schmach. Je näher diese Zeit heranrückte, desto peinlicher wurde seine Stimmung, desto unfähiger fühlte er sich zur Ausarbeitung dessen, was er, entweder nur im Sinne seines Urbilds, oder lieber gar nicht, zu Ende bringen mochte; die einst so schöpferische Phantasie des großen Malers war wie fortgeweht, und der sonst so klare Meister dergestalt in schwermüthigen Träumereien befangen, daß er nicht selten wie ein Irrer redete, und Alles vergaß, was um ihn her vor sich ging. Unwillkürlich beantwortete sein Mund die an ihn gerichteten Fragen, aber sein abwesender Geist vernahm nichts von dem Gesprochenen, und wühlte in der ihn umgebenden Mitternacht vergebens nach dem, eines gottmenschlichen Antlitzes würdigen Ideale.

Zu seiner höchsten Freude besserte sich auf einmal, und ganz unerwartet, der Gesundheitszustand Viktorins, die Kopfwunde war glücklich geheilt, der

magnetiſche Schlaf ließ nach, einige Röthe dunkelte unter der bleichen und feinen Haut der Wangen wieder hervor, und ein ſanftes Feuer ſtrahlte von neuem aus dem Seelenſpiegel ſeines ſchwärmeriſchen Auges. Leonardo war außer ſich vor Wonne und Entzücken, als ihm der Arzt die Verſicherung gab, der Kranke ſei, im Falle keine plötzliche und heftige Rückkehr der Krankheit eintrete, gerettet. Auch der alte Pietro freute ſich beinah ausgelaſſen, nur Regina konnte an dem allgemeinen Familienjubel keinen Theil nehmen, die ſchauerlichen Grabestöne jenes Abends, wo Viktorin ihr die Hülle des Jenſeits gelüftet, ſummten immerfort vor ihren Ohren, und ließen ſie nicht froh aufathmen. Sanft und gefällig, und wie eine Heilige ergeben, pflegte ſie des geliebten Kranken, und fühlte ſich mehr als reichlich belohnt, wenn ſein dankbarer Blick mit ſtummer Beredtſamkeit auf ihr haftete, oder ſich leiſe abwandte, eine Thräne der Rührung zu verbergen.

Eines Morgens war Leonardo da Vinci ausgegangen, jedoch mit dem Verſprechen, zum Mittagstiſch ſich wieder einzufinden. Viktorin fühlte ſich heute ſo ungewöhnlich wohl, daß er das Lager zum erſtenmal zu verlaſſen beſchloß. Leonardo'n wurde eine kleine Ueberraſchung zugedacht: er ſollte, wenn er heimkehrte, den Kranken am Tiſche ſitzend und zum erſtenmale wieder angekleidet finden. Regina beſorgte,

als es Essenszeit geworden, die dazu nöthigen Anordnungen mit der größten Pünktlichkeit, alle Hausgenossen wurden um den Tisch versammelt, und der Genes'ne saß in ihrer Mitte. Der großen Hitze wegen hatte er nur einen leichten Sommermantel umgeworfen, das Haar, seit langer Zeit wieder geordnet und gescheitelt, floß in hellen Locken von der Scheitel über den Nacken, und alle Züge des frommen Gesichts strahlten jene stille Freude zurück, womit ein Kranker nach langen Leiden unter die Seinigen tritt.

Lautlos, nur mit dem Ausdruck der Freude über eine liebevolle Überraschung in den Blicken, saßen Alle zur gewohnten Stunde um den Mittagstisch versammelt, die Heimkehr Leonardo's mit Ungeduld erwartend. Diese wurde ungewöhnlich verzögert, indem er unterwegs den Klosterdiener Nikodemo angetroffen und aus seinem Munde von den verrätherischen Absichten der Mönche nochmals Kunde erhalten hatte. Voll stillen Verdrusses darüber, schlich er, das Haupt gesenkt, durch die volkbelebten Straßen der ganzen Stadt; in Tiefsinn und dumpfes Brüten verloren, kommt er endlich nach Hause, er tritt finster in die gastliche Wohnstube, scheu blickt er auf — und Viktorin, sein geliebter Viktorin, sitzt vor ihm, und streckt ihm still-freundlich die Hände entgegen. Leonardo ist überrascht, die Scene hat einen außerordentlichen Eindruck auf ihn ge-

macht, von den seltsamsten Gefühlen bewegt starrt er seinem Neffen ins Antlitz, ein dunkler Gedanke arbeitet in der wogenden Brust, auf einmal ist es Helle, Glanz und Morgen in seinem Geist, er eilt auf Viktorin zu, drückt ihn an sein Herz, und jauchzt im Übermaß des Entzückens: Das Abendmahl wird nicht zerstört, ich habe meinen Christus gefunden!

Ohne auf die freundlichen Einladungen Reginens, an dem gemeinschaftlichen Mahle Theil zu nehmen, zu achten, suchte er sein Malergeräthe zusammen, ließ es von einem Knaben nach dem Refektorium der Dominikaner im Kloster St. Maria delle Grazie tragen, und flog, flüchtigen Abschied nehmend, in jäher Eile dorthin. Seine Knie zitterten, als er auf das Gerüste stieg, so sehr, daß er fast von der Höhe hinabschwindelte, eine heftige Gluth brannte in seinen Fingern, und ein düsteres Phantasiefeuer loderte aus dem männlich-edeln Auge. So trat er vor sein Abendmahl, zu der Stelle, wo der noch unvollendete Kopf des Heilands auf seine Meisterhand wartete, und malte mit einer Hast, als habe er keinen Augenblick zu verlieren, und als stehe Leben oder Tod auf der eiligsten Vollendung des Bildes. Keine lebende Seele war außer ihm in dem weiten Saale, die Stille des Todes herrschte ringsum, nur zuweilen hallten die schweren Seufzer des emsigen Meisters dumpf von den Wänden wieder.

So mochte er ungefähr zwei Stunden, ohne aufzublicken, fortgearbeitet haben, als sich die Saalthüre plötzlich öffnete und Pietro hereintrat. Herr, rief er, steigt rasch vom Gerüste herab, denn meine alten Füße tragen mich nicht leicht hinauf, ich habe Euch traurige Botschaft zu melden. — Leonardo gab keine Antwort. — Herr, ich bitte nochmals, kommt herab, die Nachricht betrifft Viktorin. — Aber droben ertönte kein Laut, und Pietro sah sich genöthigt, wie langsam es auch ging, die Leitern hinauf zu klettern. Er zupfte seinen Herrn am Arme, ihn aus seinen Kunstbetrachtungen zu erwecken. Was willst du hier? fuhr dieser ihn hart an. Ach, erwiederte der Greis, Viktorin ist plötzlich ohnmächtig geworden und liegt in den heftigsten Krämpfen. Wir haben sogleich nach dem Arzte geschickt, aber er ist noch nicht gekommen. Eilt nach Hause, sonst trefft Ihr Euren Neffen vielleicht nicht mehr am Leben. — Gut, gut, entgegnete der Maler, ich werde kommen. — Damit drehte er ihm den Rücken, und malte weiter.

Überrascht und erschrocken stand Pietro da. Herr, rief er laut und sah ihn groß an, Ihr könnt bei dieser Nachricht so gleichgültig bleiben, und speist mich mit einem trocknen: Ich werde kommen! ab. Das hätte ich nimmermehr von Euch erwartet. — Zornig wendete sich da Vinci um, und sprach, ihn

fortdrängend: Geh doch, und sage, ich werde sogleich kommen, läßt mich nur diesen Augenblick in Ruh.

Dem treuen Diener traten die Thränen in die Augen, er schüttelte wehmüthig den Kopf, und schleppte seinen alten Körper mühsam das Gerüste herab. Als er den Saal verlassen, trat wieder die frühere Grabesstille ein. Aber nicht lange, denn kaum war eine Viertelstunde verflossen, so eilte ein zweiter Bote herbei. Es war Giovanni Luca, der Maler der Psyche, und ein geachteter Jünger da Vinci's. Er flog auf das Gerüste, und flehte seinen Lehrer an: Eilt doch nach Hause, Viktorins Zustand wird immer bedenklicher, die fürchterlichen Krämpfe haben zwar nachgelassen, aber er selbst fühlt das Herannahen des Todes, und beschwört Euch vor seinem Ende um Euren väterlichen Segen. Regina beschwört Euch mit ihm darum, an ihrem Herzen ist der Kranke gebettet; o kommt, die letzte Bitte, die er wegen der Geliebten an Euch zu richten hat, aus seinem Munde zu vernehmen.

Wirklich, das ist traurig, warf da Vinci leicht hin; ich werde auch hinkommen, sobald es irgend möglich, aber zuvor muß ich mein Gemälde vollenden. Laß mich so lange in Ruhe, und begib dich mit dieser Antwort heim.

Der junge Maler trat einen Schritt zurück, und sah dem Meister, den er sonst wie einen Halbgott

geliebt und geehrt, mit einer Art von Verachtung ins Gesicht. Zorn und Wehmuth erstickten seine Stimme, und er ließ den Mann allein, den er bisher für den edelsten seines Geschlechts gehalten.

Leonardo malte etwa eine Viertelstunde noch fort, sein Gesicht glühte, als brenne ein tödtliches Fieber in seinem Gehirn, sein ganzer Körper war wie aufgelöst und zerflossen, und bisweilen bebten alle seine Glieder so heftig, daß die bretternen Unterlagen des Gerüstes mit ihm zitterten. Auf einmal fuhr er, als rüttelten ihn die Schauer der Kälte, plötzlich zusammen, Pinsel und Palette entfielen seiner Hand, und wie ein Wahnsinniger starrte er mit stierem Blick auf das Gemälde, so er eben vollendet. Der Moment hatte ihn zu sehr angegriffen, seine Füße vermochten ihn nicht mehr zu tragen, er sank auf einen Stuhl, der vor dem mit den Farbentöpfen belasteten Tische stand, und das ermattete Haupt fiel, wie von einer Ohnmacht angewandelt und aller Besinnung beraubt, in die stützende Hand.

Ein lautes Weinen wurde am Eingange des Saales laut, Pietro trat abermals ein, und wankte wie ein Betäubter heran. Der Greis schluchzte wie ein Kind im Übermaß des Schmerzes. Leonardo antwortete auch dießmal auf die Anrede nicht, die von Unten auf zu ihm scholl, und der alte Mann

sah sich genöthigt, nochmals das Gerüst zu erklettern. Herr — sprach er, oben angelangt — wir können Euch nicht zürnen, obwohl Ihr uns in der bittersten Stunde des ganzen Lebens verlassen habt. Erschreckt nicht zu sehr, ich habe eine entsetzliche Nachricht mitzutheilen: Viktorin ist vor einer Viertelstunde gestorben.

So? erwiederte der Maler mit derselben todten und gefühllosen Stimme, worüber Pietro sich schon vor einigen Stunden entsetzt hatte — hier ist meine Börse, nimm soviel Zechinen heraus, als du nöthig hast, um die Begräbnißkosten zu bestreiten.

Das war dem gutmüthigen Alten zu arg, für so gefühllos und barbarisch hatte er bisher noch keinen Menschen, geschweige denn seinen frommen Herrn, gehalten; mit einem, zwischen Mitleid und Verachtung getheilten Blick sah er ihn lange an, und wendete sich dann mit Unwillen ab. Da fielen seine Augen auf das Abendmahl, er erblickte das Antlitz Christi, er erstaunte, er traute den alten Augen nicht, er starrte hin, und abermals hin: plötzlich übermannte ihn der Eindruck der Überraschung und der schmerzlichsten Erinnerung, er jubelte und weinte laut auf, die schwachen Beine brachen zusammen, und auf die Knie gesenkt schluchzte er mit gefaltenen Händen: Heiland und Herr,

vergib mir die Sünde, aber das ist nicht Christus: es ist der Geist des todten Viktorin, der mir aus diesem Bilde zulächelt.

Die peinliche Stille dauerte fort, nur vom Schluchzen des Alten unterbrochen. Plötzlich schrack Leonardo heftig ineinander, als rühre ihn ein elektrischer Schlag, er fühlte sich mit der Hand über das Gesicht, er betastete sein Haupt, und in allen seinen Mienen drückte sich die lebhafteste Verwunderung über den Ort aus, wo er sich befand, und über die Wirklichkeit, die ihn umgab. Er erblickte Pietro. Wie kommst du hierher? fragte er ihn mit dem gewohnten Herzenslaut seiner Güte. Allein der Gefragte vermochte keine Antwort zu geben, und blickte ihn nur immer mit starrem Entsetzen an. Was fehlt dir, warum weinst du so sehr? fragte der Maler hastiger und gespannt.

Fürwahr, das ist zu arg! polterte Pietro endlich hervor. Erst verlaßt Ihr uns in der Stunde des Jammers und dann fügt Ihr Eurer Kälte noch Spott hinzu.

So verwundert, wie früher der Diener den Herrn, sah jetzt der Herr den Diener an. Ich glaube — lächelte er ihm entgegen, — der süße Wein redet aus deinem Munde, und du stammelst aus kindischem Wohlgefallen mir dein eigenes Entzücken vor. Sprich, im Ernste, was machst du hier?

Ja, nun seh' ich, antwortete dieser, der gute Geist ist von Euch gewichen, und der eitle Stolz und die Künstlerhoffart haben Euren edlen Sinn verwirrt. Habt Ihr denn die Trauerbotschaft nicht vernommen, die ich Euch zweimal überbracht, und die Euch Euer Schüler Luca überbracht hat, der heut Nachmittag Euch zu besuchen kam? Doch, was frage ich! Habt Ihr's doch so wenig überhört, daß Ihr mir auf Alles ordentlichen Bescheid ertheiltet.

Mit Heftigkeit drängte sich Leonardo an ihn heran, und ergriff seine Hand: Sprich Pietro, was hattest du mir zu melden! Ich habe Nich's gehört, ich habe Alles überhört, mein Geist war abwesend und schwelgte in einer höhern Welt, vielleicht hat der Mund dir mechanisch Antwort ertheilt, ohne daß der innere Sinn nur eine Silbe von dem Gesprochenen vernahm.

Kopfschüttelnd antwortete Pietro, und seine Thränen flossen: So erfahrt es denn nochmals, Viktorin ist todt, vor einer halben Stunde gestorben, während Ihr hier standet und maltet.

Viktorin todt? schrie da Vinci, und sein Gesicht wurde weiß wie Schnee: und Ihr habt ihn sterben lassen, ohne mir Nachricht von seiner unerwarteten Verschlimmerung zu geben? O ich Unglücklicher, auf einmal Verödeter! Mein liebstes Auge, das Auge meiner Seele, ist gebrochen, und ich habe

seinen letzten Segensblick nicht aufgefangen; der traute Mund, dem ich so oft gelauscht, ist für immer verstummt, und ich habe sein letztes Liebeswort nicht vernommen! O Elend über diese Stunde, Fluch über meine geistige Zerstreuung! Während ich wähnte, meine Kunst vermöge seinem Antlitz den Stempel der Unsterblichkeit aufzudrücken, erlischt sein irdisches Licht im Tode! Lebe nur ewig auf dieser kalten Wand, wie hier im warmen Herzen deines Vaters. O Narziß, Narziß, du hast recht geweissagt! Der Moment meiner Unsterblichkeit reifte nur im Brechen des Herzens, das mir auf Erden das theuerste geworden! —

Die Worte waren kaum gesprochen, als Narziß, sorgsam umherlauernd, in das Refektorium trat. Er hatte Leonardo'n oben gewahrt, und stieg zu ihm hinauf. Schon ein paar Wochen lang trachtete er, seinen ehemaligen Jugendfreund zu sprechen und sich seiner Beihülfe zu neuen astrologischen Unternehmungen, die er in Mailand vorhatte, zu versichern; dieser aber wich ihm allenthalben aus, weil er mit Abscheu vor seinem Wesen erfüllt geworden, und hatte deßhalb auch seinen Hausleuten verboten, ihn vorzulassen. Eben im Kloster zugegen, hatte Narziß erfahren, Leonardo male am Abendmahl; und diese Gelegenheit benutzend, suchte er ihn rasch auf. Er erzählte, wie die Sterne ihm

vor einiger Zeit, als er sie um da Vinci's Schicksal befragt, den nahen Moment, wo seine Meisterschaft mit dem Kranze für die Ewigkeit belohnt werden sollte, angezeigt, und wie er nach Mailand geeilt, um seinen Freund hiervon in Kenntniß zu setzen. — Nur allzu wohl verstand dieser den Wink des Schicksals, aber seine Stimmung war keine derartige, um sich mit Narziß in ein langes Gespräch darüber einlassen zu mögen; zudem war ihm das ganze Treiben der Sterndeuterei schon längst verhaßt, und er richtete seine Blicke nur noch nach jenem innerlichen Lebensgestirn, das in jedes guten Menschen Brust Strahlen wirft und Glaube heißt. Der Magier hielt sein Zurückziehn und Fremdthun für Hochmuth und Anmaßung, und wurde in dem Maße zudringlich, als da Vinci immer einsilbiger. Leonardo bat ihn endlich, sich zu entfernen, er müsse sich ebenfalls nach Hause begeben. Da brach der verhaltene Grimm des Zauberers unaufhaltsam los, mit wuthfunkelnden Augen blitzte er da Vinci an, und schnaubte ihm mit heiserer Stimme die Worte des Zornes und Fluches entgegen: Du hast zwar aus meinem Munde vernommen, daß Unsterblichkeit deiner harre durch ein einziges großes Gemälde, aber noch nicht, daß dieß Gemälde untergehn soll und zerfallen im Lauf der Jahre, und nichts davon übrig bleiben als die Erinnerung an

den Maler und die verstümmelte Kopie von matter Hand. Vernimm denn, dein Abendmahl wird zerstört, und was du heut mit frevelnder Hand für Ewigkeiten eingefärbt zu haben glaubst dem verwitternden Kalk, das wird über Kurz oder Lang zerbröckeln und zerfließen und verdorben werden von den Fäusten der Ungebildeten. So zerfällt die Unsterblichkeitswuth in sich selbst, und nur der Schein des Ewigen rettet sich hinüber in die Ewigkeit.

Vor Wuth zitternd, stürzte er aus dem Saale. Leonardo zerdrückte ein paar Thränen, die in seinem Auge hingen, tauchte den Pinsel nochmals ein, und ging an sein Gemälde. Wenige kühne Striche und Züge waren hinreichend, das Gesicht des Judas zu verändern: aus dem Judas wurde Narziß. Ist mein Bild wirklich nur Erdenwerk, sprach er, so trage es fortan die Spur seiner irdischen Herkunft im Konterfei zweier Köpfe zur Schau. Das Bild der Gottheit und das des Teufels sollen sich in menschlicher Hülle zeigen: wir können uns das gute wie das böse Prinzip nur immer unter der Gestalt denken, die wir selbst tragen; das Laster ist die dunkle Unterlage der strahlenden Tugend, und über den Häuptern des Gerechten wie des Ungerechten geht eine wärmende Sonne auf. Hienieden soll die Größe endigen wie die Gewöhnlichkeit, und die Meisterschaft nicht sein ohne die Zuthat des End-

lichen; selbst die Gottheit mußte den menschlichen Leib annehmen, um das menschliche Herz zu rühren. Was der Erde angehört, wird verfallen und untergehen : die Liebe, und was sich ihr anschließt, lebt mit uns fort. Kunst ist die edelste Liebe, sie opfert sich auf, selbst wo sie Verfolgung statt Gegenliebe findet : auch die meinige wird nicht sterben, ich fühle ja diese ewige Liebe tief in mir. Und nun zu Viktorin. —

Beherzt und gestärkt wankte er seiner Wohnung zu, und trat in das Sterbekämmerlein des Jünglings. Er hatte über den Schmerz triumphirt, und seine Züge lächelten, als lebe er. In seiner Rechten hielt er das Kreuz, die Linke ruhte noch immer in der Hand seiner Braut, und auf seiner Brust lagen, dem letzten Wunsche gemäß, die Reliquien seiner Mutter. Der Anblick erschütterte die Standhaftigkeit des Meisters, laut aufschluchzend warf er sich über den geliebten Todten, und war die ganze Nacht hindurch nicht mehr von der Leiche zu trennen.

Es giebt Menſchen, die Muth im Unglück haben, ſo lange das Unglück ſelbſt vorhanden, und ſo lange ein Aufwand von Kraft und Charakterſtärke erforderlich iſt, um ihm zu trotzen oder doch zu widerſtehen; mit dem Eintritt eines gefürchteten Verluſtes aber ſchwindet auch ihr Muth, und jene dumpfe Eintönigkeit der Empfindung, wo der Menſch nichts mehr zu hoffen und zu fürchten hat, ſenkt ihre Felſenlaſt auf das zu Boden gedrückte Gemüth. Zu dieſen gehörte auch Regina. Als Viktoriu lebte, däuchte ihr kein Elend zu groß, das ſie nicht um ſeinetwillen hätte beſtehen können; wie das Öl die flackernde Lampe, ſo richtete der leiſeſte Erguß des Hoffnungsbalſams ihre umnachtete Bruſt wieder auf, und ſie dachte Alles zu gewinnen, ſo lange noch nicht Alles verloren. Mit dem Tode Viktorins war auch ihre Kraft dahin, in einem Weſen war ihr die Welt untergegangen, und es gab für ſie keinen Troſt als das Wohlbehagen an dem düſtern Brüten einer geheimnißvoll abgeſchloſſenen und innerlich tödtenden Verzweiflung. Schreck-

lich war die dumpfe Ruhe, womit sie die Anstalten zum Begräbniß ihres Bräutigams ordnete, und in die Seele schneidend ihr Anblick, als die irdischen Atome des Geliebten der Erde zurückgegeben wurden.

Leonardo da Vinci würde sich, auch ohne den letzten Willen des Entschlummerten, ihrer als Vater angenommen haben, und behandelte sie als solcher mit einer Liebe und Zärtlichkeit, die jedes andere Herz, das noch Etwas hienieden zu hoffen, wiederum an die Erde gekettet hätte; allein das ihrige war zu tief verwundet, und ein zwiefacher Wurm nagte an seinem innerlichsten Lebenskern: Verzweiflung über den Verlust des Geliebten, und stiller Gram über eine, zwar erwiederte, aber nur aus Mitleiden erwiederte Liebe. Das weibliche Gemüth kann eher die bitterste Kränkung, als den Schmerz der Täuschung ertragen. Regina fühlte dieß zu tief, um je wieder heiter aufathmen zu können, das Leben wurde ihr zur unerträglichen Last, und hatte nur noch insofern Bedeutung für sie, als sie an der täglich immer mehr abwelkenden Blüthe ihres Körpers gewahrte, daß es in der Macht der Trauernden stehe, es nach Wunsch zu verkürzen. Der Gedanke an freiwilliges Fahrenlassen eines Lebens, das zur Last geworden, schlug immer tiefere Wurzel in ihr, und wie sehr ihr zweiter Vater sie auch von so gottverhaßtem Gedanken zum

ſtillen Troſt des Glaubens zurückzuführen ſuchte, immer mußte ſie ihn unwillkürlich verfolgen, und das einſt ſo fromme Mädchen war zur troſtloſen Verzweifelnden herabgeſunken.

Um dieſe Zeit erhielt da Vinci den Auftrag, ſich nach Mantua zu begeben, allwo ſich grade einige Kardinäle von Rom in geiſtlichen Angelegenheiten befanden, die die Abſicht hatten, den berühmten, und durch die Vollendung ſeines Abendmahls in ganz Italien noch berühmter gewordenen Meiſter einzuladen, nach der Hauptſtadt der Welt zu kommen. Seinen anhaltenden und dringenden Bitten, ihn auf dieſer kurzen Reiſe, Zerſtreuung halber, zu begleiten, würde Regina ſchwerlich nachgegeben haben, hätte ſie es nicht in der Abſicht gethan, das dortige Altarblatt der Madonna, ihr eignes Konterfei, noch einmal zu ſehn, und in der Vergangenheit, dem Paradieſe ihrer jetzigen Hölle, noch einmal den Engel zu gewahren, der ihr damals, als Genius der Liebe gekleidet, begegnete. Sie reisten zuſammen nach Mantua, und Reginens erſter Ausgang war ein Beſuch in der dortigen Marienkirche.

Die Kirche war mit Menſchen angefüllt, als ſie dieſelbe betrat, und zahlloſe Opferkerzen, vom Weihrauchduft umſchwommen, brannten vor dem Bilde der Muttergottes, deren Auge aus der Strah-

lenglorie freundlich hervorlächelte, und mit ſtillem Entzücken auf der Roſe verweilte, die, Symbol der weiblichen Reinheit, in ihrer Hand ruhte. Eine heilige kirchliche Feier hatte eben begonnen : zwei Jungfrauen aus den angeſehenſten Familien Mantua's ſollten als Nonnen eingekleidet werden. Sie knieten, noch mit ihren weltlichen Kleidern angethan, an den Stufen des Altars, und beantworteten die Fragen des ſie weihenden Prieſters, Einleitungen zu dem abzulegenden Gelübde, mit Feſtigkeit und Ruhe. Regina trat in ihre Nähe, und bemühte ſich, ihre Geſichtszüge recht deutlich zu unterſcheiden. Die Milde des Himmels lächelte auf denſelben, und das Entzücken einer beſſern Welt glänzte aus den ſchwärmeriſch nach Oben gewandten Blicken : keine Ahnung eines Sturms der Leidenſchaft trübte den reinen Äther dieſer mit ſich und der Welt ausgeſöhnten Antlitze. Die Novizen verſchwanden darauf, und kehrten nach einiger Zeit als Nonnen zurück : das Haar, noch vor kurzem in dunkeln Ringeln um die Schultern wallend, war abgeſchnitten, das Antlitz vom Schleier verhüllt, und um die ſchlanken Geſtalten ſtraffte, ſtatt der abgelegten engen Seidenkleider, der ſchwarze Mantel der Büßerinnen.

Der Anblick rührte und erſchütterte Reginen. Der Leidende erkundigt ſich am theilnehmendſten nach

fremden Leiden; auch ſie fragte eine Nachbarin, als die Ceremonie beendigt, nach den Gründen, die die beiden Mädchen zur Annahme des Schleiers vermocht hätten. Beide, hieß es, wurden durch eine unglückliche Liebe zu dieſem Schritte angetrieben, und vermählten ſich mit dem Himmel, nachdem ſie die irdiſche Liebe verloren und aufgegeben. Die Eine war die Braut eines Hauptmanns der Garde von Parma, er ging nachher in neapolitaniſche Dienſte, vergaß ſeine Geliebte, und heirathete eine Andere. Die Zweite liebte im Stillen, und glücklich, einen jungen Maler, den ſie auf einer Reiſe nach Rom kennen gelernt; er war treuer, aber unglücklicher als jener Hauptmann, denn bei'm Malen der Decke an dieſer Kirche ſtürzte er von dem unvorſichtig gebauten Gerüſte herab, und zerſchmetterte ſich das Gehirn. Seine Geliebte vermählte ſich eben dem Himmel an demſelben Ort, wo er dem Himmel zueilte: denn das Grab giebt Licht, aber der Himmel Frieden. —

Wie oft iſt ein Unglücklicher, ein Tiefgebeugter, durch ein paar Worte aufgerichtet worden! Was jahrelange Zureden und Ermahnungen nicht vermögen, vermag oft ein flüchtiges Wort, wie ein Blitz aufgegriffen und wie ein Blitz in die Bruſt treffend. So bei Reginen. Der Anblick der Standhaftigkeit, womit die beiden, durch ein gleiches

Geſchick mit ihr verwandten Nonnen über den zeitlichen Schmerz geſiegt, rührte und beſchämte ſie; ſie fühlte tief, auch ſie könne und müſſe wiederum Dem vertrauen, dem ſie ſonſt ihr Herz in aller kindlichen Unſchuld zugewandt, und wie frommer Glockenſchlag aus der Ferne tönten ihr die Worte: „Das Grab giebt Licht, aber der Himmel Frieden,“ von nun an immerfort in die Ohren. Sie faßte den feſten Vorſatz, ſich wie früher in den Schutz des Glaubens zu begeben und nur auf Gott zu vertrauen, der Alles endlich zum Beßten lenkt — und ſie hielt Wort. Zwar bedarf es hierzu, ſprach ſie zu ſich ſelbſt, des Kloſters nicht, denn keine Gelübde und keine Weihen machen die Stimme des liebenden Herzens ſchweigen, und der Brautkuß Viktorins, womit ich ihm für die Ewigkeit verlobt bin, würde in der klöſterlichen Einſamkeit vielleicht noch heftiger auf meiner Lippe brennen, wie in der Stille meiner weltlichen Abgeſchiedenheit. — Gerührt ſchloß Leonardo ſie in ſeine Arme, als ſie ihm ihre veränderte Stimmung mittheilte, und war gewiß, nun doch wenigſtens in ihr eine aufrichtende Stütze für ſein Alter gewonnen zu haben.

Es war anders im Rathe des Ewigen beſchloſſen, auch die Pflegetochter ſollte er verlieren, wie er den Pflegeſohn ſchon verloren, und nichts ihm übrig bleiben, als der Segen der göttlichen Kunſt.

Wie früher von Viktorin, so ließ sich Leonardo nun, nachdem er nach Mailand heimgekehrt, von Reginen begleiten, so oft er die Wasserbauten an der Adda besichtigte, und den vielen Arbeitern, die an diesem riesigen Unternehmen wirkten, neue Beschäftigung ertheilte. So war er auch eines Nachmittags hinausgeeilt, eine um so genauere Aufsicht auszuüben, als die Adda durch einen heftigen Regen plötzlich angeschwollen war, und die halbfertigen Werke zu zerstören drohte. Regina begleitete ihn, und vertrieb sich, während Leonardo die nöthigen Anordnungen traf, die Zeit damit, daß sie den Kindern der Maurer und Zimmerleute zusah, die am Ufer des Kanals spielten und die kleineren Brettchen von den verhauenen Balken auf den Wellen hin und her treiben ließen. Einer der Knaben beugt sich, in unvorsichtiger Hast, zu weit vorwärts, er glitscht aus, und sinkt vom Ufer in die Fluth. Regina, die es sieht, springt ihm mit einem Schrei des Entsetzens zu Hülfe, reicht ihm die Hand, und versucht ihn wieder herauszuheben; aber die Kraft des mit der Todesangst ringenden Kindes ist stärker als die der schwachen Jungfrau; sie verliert das Gleichgewicht, und stürzt ihm in die Wellen nach, die sie begraben. Auf das Geschrei der Knaben stürzen die Arbeiter herbei, werfen sich in die Fluthen, und suchen die Verschwundene zu retten.

Vergebens, das Waſſer hat ſeine Opfer verſchlungen, und erſt nach ſtundenlangem Suchen fand man die Leichname. Leonardo's Jammer war fürchterlich, als man die Entſeelte, noch im Tode Schöne, auf der Bahre nach ſeiner Wohnung trug; man mußte ihn halten, daß er ſich nicht Gewalt anthat, und der dumpfe Wahnſinn des Schmerzes wühlte in ſeiner zerriſſenen Bruſt. —

Ein Grab umſchloß die Liebenden. Da, wo ſie ſo oft in den ſchönen Tagen des Frühlings gewandelt und ſich einander ihre beſſeren Gefühle vertraut, an den ſtillen Ufern der Adda, ruhten ihre Körper beiſammen, im Tode die Vereinigung genießend, die ihnen im Leben nicht gewährt geweſen. Ein Buſch von wilden Roſen beſchattet ihr Grab, und duftige Reſedenbüſche locken des Nachts jenen Vogel in ihr Beet, der die Lieder von den Schmerzen der Liebe ſingt.

Ungefähr dreißig Jahre waren seit dieser Begebenheit verflossen, Leonardo da Vinci hatte Mailand verlassen, war nach Rom, und endlich nach Frankreich gewandert. Hier schwelgte der Meister noch einmal, am Abend seines Lebens, in denselben Gefilden, wo Viktorin die Jahre der Unschuld verlebt, und die Erinnerung daran hatte ihn zum Theil bestimmt, der Einladung des ritterlichen Königs Franz, der ihn an seinen Hof berief, zu folgen, in dessen Armen er bald nach seiner Ankunft, so ehrenvoll als ruhmgekrönt, starb. Sein letzter Gedanke war Viktorin, und als sein brechendes Auge zum letztenmal auf ein Bildniß Christi fiel, glaubte er die Gesichtszüge seines geliebten Todten wahrzunehmen, er richtete sich, ihn zu begrüßen, im Bette empor, drückte das Bild an Mund und Herz, und verschied. Sein Abendmahl aber wurde in aller Welt gefeiert und gepriesen, unzählige Fremde pilgerten aus allen Weltgegenden nach Mailand, es zu sehen und zu bewundern, und in dem mit der Vollendungsgeschichte des Bildes unvertrauten Volke verbreitete sich die Le-

gende, nicht Leonardo da Vinci hätte den Christuskopf gemalt, sondern die Engel wären über Nacht vom Himmel gestiegen und hätten ihn, den bedrängten Meister zu erlösen, auf die Wand gezaubert. —

Es war im Jahre 1520, ein Jahr nach Leonardo's Tod, und wiederum am ersten Mai, als sich zwei Frauen vom Pförtner des Marienklosters zu Mailand das Refektorium öffnen ließen, in der Absicht, das berühmte Abendmahl in Augenschein zu nehmen. Eben ging die Sonne unter, und ihre letzten Strahlen, durch die dumpfen Gitterfenster schräg einfallend, beleuchteten das herrliche Bild. Mit sichtlicher Anstrengung wankte die eine der Frauen, eine durch Kummer und Leiden gebeugte Matrone, auf dasselbe zu, sank, als sie es mit den Augen erreichen konnte, in stiller Zerknirschung auf die Knie, und weinte laut und lange. Liebevoll hielt die Andere ihre Hand, und suchte, jedoch vergebens, sie aufzurichten und zu ermannen.

Es waren Elisabetta und ihre Tochter Giulietta. Erstere war, nachdem sie in Aachen die Kunde von Viktorins Tod vernommen, in eine heftige Krankheit verfallen, von der sie sich nur langsam, und nie wieder völlig, erholte. Doch hielt ihr geistiger Schmerz dem körperlichen das Gleichgewicht, daß keiner über den andern siegte, und sie

begab ſich ſpäter, der Einladung einer Freundin folgend, auf ein, in der Nähe von Verſailles gelegenes Landgut, doppelt glücklich, in der Einſamkeit ihrem Gram und der Erinnerung nachhangen, und in einer Gegend leben zu können, wo jeder Baum, jeder Strauch, an den verlornen Geliebten erinnernd, verhinderte, daß die tiefe Wunde ihres Herzens verharrſchte. Hier lebte ſie ſtill und friedlich ein Leben der Blumen, die Thränen in den Augen haben müſſen, um fortzubeſtehn, und der Nachtigallen, die durch Qualen bezaubern. Ihr einziges Glück, ihre Augenweide und ihr Troſt, war Giulietta, die unter ihrer Sorge heranwuchs und aufblühte wie ein Engel, der noch an keinem andern Auge gehangen als an dem der Gottheit. Es war der Mutter angeſtrengteſte Bemühung, ihr Herz vorzubereiten auf alle Schickſale, die ein weibliches Gemüth irgend in Anſpruch zu nehmen vermögen, und ihr feſte Grundſätze einzuprägen in Bezug auf alle Verhältniſſe, worein ſie einſt durch das Gefühl, das wir Liebe nennen, geführt werden könnte. Am meiſten warnte ſie ſie vor einer Liebe in der Ehe, und beſchwor ſie, lieber den Tod zu ergreifen, als innigere Gefühle des Herzens für einen Andern als Den zu hegen, dem ihr Loos ſie in Zukunft als Gattin zugeſelle. Das Mädchen wuchs empor wie eine Blume im Garten des Pa-

radieſes, der Ruf ihrer Huld erſcholl weit und breit, in der Aufgeblühten ſanftes Herz ſchlich ſich allmählig auch der Liebe ſüße Qual, und ſie ward die glückliche Gattin eines beglückten Gatten, eines mit ihr verwandten Sprößlings der Barromäiſchen Familie, den die Mutter geprüft und bewährt gefunden, und mit dem die Tochter nach den Inſeln des Lago Maggiore, an deſſen Ufern ſein Schloß lag, nach einiger Zeit zu wohnen ging. Eliſabeth blieb einſtweilen in Frankreich zurück, weil ſie ſich zu ſchwach und angegriffen fühlte, die Gefilde wieder zu betreten, wo ſie Alles, ihre Liebe und das Glück der Jugend, eingebüßt. Nach Jahren verlor der wildere Schmerz in ihrer Bruſt ſeine Herbheit, und ſie gewöhnte ſich allmählig daran, mit freudiger Ruhe an Viktorin zu denken. Um ſo troſtvoller war daher für ſie die Nachricht, Leonardo ſei in Frankreich angekommen und werde ſein Leben, von nun an, in ihrer Nähe beſchließen. Sie ſuchte den großen Meiſter auf, und Beider Hochgenuß war unbeſchreiblich, wenn ſie auf den Flügeln der Erinnerung in die umdüſterte Vergangenheit zurückrauſchten: der Nebel lag nur noch zu ihren Füßen, ihre Häupter ſtanden im wolkenloſen Äther. Die Sehnſucht, Italien wiederzuſehen, wurde in der Bruſt der Herzogin unter dieſen Geſprächen wieder lebendig, und als Leonardo ihr vollends die Ent-

stehungsgeschichte des Christusantlitzes auf seinem Abendmahl erzählte, reifte ihr schwankender Vorsatz, noch einmal vor ihrem Tode die Züge des Theuern wieder zu sehn, zum festen Entschluß. Sie reiste zu ihrer Tochter, und, nach ein paar Jahren der Fassung, mit ihr nach Mailand. —

Jetzt lag sie vor dem Bilde, und Viktorin in geistiger Umarmung an ihrem Herzen. Gott war die Liebe, und die Liebe Gott geworden, mit dem Blicke des Heilands lächelten die irdischen Augen des Geliebten ihr in die Brust, und dessen Bild sie schon in der menschlichen Hülle angebetet, vor dem kniete sie jetzt, nachdem er mit der Verklärung des Jenseits umgeben, in himmlischer Andacht im Staube. Ihre Seele wurde leicht, wie die Feder der Taube, die vom Athem des Frühlings durch die Luft getragen wird, und die Wunden ihres Innern schmerzten zwar, aber schmerzten süß, wie die des Pelikan, wenn er sich die Brust geritzt, um sein Liebstes mit dem eigenen Blute am Leben zu erhalten.

Sie athmete wieder leicht auf, ihre Thränen stockten, ruhig und gefaßt erhob sie sich, und schloß ihre Tochter mit wehmüthiger Rührung an ihr Herz. Hier — sprach sie, indem sie derselben mehre versiegelte Papiere übergab — hier, an dieser geweihten Stätte, empfange die traurigen Blätter, worauf ich die Geschichte meines Lebens verzeichnet, lies sie zu-

weilen, wenn die Trübsal auch in deine Brust greifen sollte, mit Glauben und Zuversicht durch, und wenn ich nicht mehr auf dieser Erde bin, so hebe sie als das heiligste Vermächtniß deiner Mutter auf. Wenn du aufmerksam ihren Zusammenhang verfolgst, so wird dein eignes Herz dir sagen, worin die trostvolle Aufrichtung liegt, die aus ihnen spricht. Ewig und unendlich, wie die Ansicht des Himmels über uns, ist die Einsicht der göttlichen Gnade in uns, der Dolch der Verzweiflung prallt vom Eisenpanzer des Glaubens stumpf ab, aus der Staubraupe der irdischen Liebe schwingt sich, wie nur die Sonne eines bessern Mal's leuchtet, die Psyche einer himmlischen; die Liebe ist nicht ohne den Glauben, und der Glaube nicht ohne die Kunst, in ihrem ewigen Dreiklang ruhn die Töne, wodurch die Musik der Sphären rollt; und wie in jenen höheren Bezirken alle Welten und die Millionen von Gestirnen, nach den Urgesetzen einer unbegreiflichen Harmonie, durcheinanderfluthen, so laßt uns nur in diese Welt der Harmonie, hinauf zu diesen Paradiesen des Friedens blicken, um auch in unser Leben und in die verwirrtesten Leidenschaften Eintracht und Wohlklang zu bringen, und um zu begreifen, daß der Wurm, der sich zertreten am Boden windet, von einem höhern Wesen mit derselben Fürsicht bedacht ist, wie das

veredeltere Wesen, das einer Gottheit in den Himmel nachzufliegen vermag. —

Die letzten Strahlen der Sonne waren erloschen, die Nacht brach herein, in der Ferne begleiteten die majestätischen Klänge der Orgel die Psalmodie der Klosterbewohner, in deren erhabene Weise die Herzen der Frauen mit Andacht einstimmten:

„Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch danken, daß er mir hilft mit seinem Angesicht."

E 812

Erk 766

Gesammelte

Kritische Schriften

in bunter Reihe.

Von

Joh. Bapt. Rousseau.

Erster Band.

Berlin, 1846.
Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung.

Ex
Biblioth. Regia
Berolinenfi.

Gesammelte kritische Schriften.

Schiller's Mädchen aus der Fremde.

Eine Deutung. (1828.)

Man hat gesagt, Poesie sei eine redende Malerei, Malerei eine stumme Poesie. Die Wahrheit, die in diesem Ausspruch liegt, leuchtet, was die Poesie betrifft, um so mehr ein, wenn wir das Wesen der Allegorie betrachten. Unter Allegorie verstehn wir, wenn das Wort in seiner niedrigsten Bedeutung genommen wird, das Zeichen für eine Idee. Der Abstammung nach bedeutet das Wort jede Rede, in der man etwas anders sagt, als man meint, doch so, daß das Gemeinte durchschimmert. Im engern Sinne verstehn wir darunter einen Tropus, durch den eine Reihe unsinnlicher Begriffe sinnbildlich dargestellt wird. In Allegorien hüllten die ältesten Weisen ihre Lehren, um den verborgenen Zusammenhang derselben gleichmäßig aufzudecken und zu verdecken. Aus diesen allegorischen Dichtungen bildeten sich Sagen, welche als heilige Ueberlieferungen fortgepflanzt und von den Dichtern ausgeschmückt und dargestellt wurden. Man nannte sie Mythen. In ihnen erscheinen die Ideen als Wesen. Wir nennen in der Kunst das Vermögen, etwas ganz Geistiges in Form und Wesen auftreten zu lassen, Personifikation.

Dichter laſſen z. B. bisweilen, indem ſie den allgemeinen Begriff verkörpern, das Vaterland oder die Wahrheit ſprechen. Hierbei kann die Poeſie mitunter leiden, weil der Dichter leicht verführt wird, ein Rhetor zu werden; auch läßt ſich nicht allem Geiſtigen eine Weſenheit geben; die Begriffe ſind zum Zweck der Verkörperung geſchickt auszuſuchen, und es bleibt zu beherzigen, was Scaliger (de subtilitate) ſagt, ein Engel nehme leichter einen Körper an als eine Maus.

Wir beſitzen ein Gedicht von Schiller, worin der Genius der Dichtkunſt unter dem Bilde eines Mädchens aus der Fremde perſonifizirt, und unter allegoriſchen Beziehungen auf einige Eigenthümlichkeiten der Poeſie und ihrer Offenbarung auftritt. Mit wenigen Pinſelſtrichen iſt eins der ſinnigſten Gemälde entworfen, dem es weder an Leichtigkeit in der Auffaſſung, noch an Geſchicklichkeit in der Behandlung fehlt. Man hat dieſes Gedicht in einigen Ausgaben der Schiller'ſchen Poeſien vorangeſtellt, gleichſam als eine Hinweiſung, daß ſich in ihm nicht nur allgemeine Deutungen der Kunſt und Poeſie, ſondern auch beſondere, die die Poeſie Schiller's charakteriſiren, vorfinden. Und in der That lernen wir dadurch ſogleich die Muſe desſelben kennen als jene Himmelstochter, die nur die Sprache ihrer göttlichen Heimath zu reden vermochte, nicht als ein üppiges Kind der Erde, das mit irdiſchem Laut gebuhlt hätte. Wir wollen nachſehn, wie ſich die allegoriſchen Hinweiſungen des Mädchens aus der Fremde verſtehn laſſen, und wie in ihnen nicht blos eine trockne Beziehung auf die Region des gemeinen Verſtandes, ſondern vielmehr die Deutung höherer Ideen enthalten iſt.

So wie die Kunſt unſer Herz, ſo vergöttlicht die Religion unſer ganzes Leben. Wenn Religion und Kunſt, wie Viele annehmen wollen, auch nicht identiſch ſind, ſo haben die verſchiedenen Radien, in die ſie auslaufen, doch einen gemeinſamen Mittelpunkt. Die Religion lehrt faſt bei allen Völkern, unſere Erde ſei nur ein Aufenthalt der Prüfung, ein Wohnort, der uns nur auf einige Zeit zur Heimath angewieſen. Wir denken uns dabei den Himmel als das über uns Waltende, unſere Erde als das von ihm Abhängige. Unſere ſinnliche Wahrnehmung iſt dieſer metaphyſiſchen Anſicht gefolgt, und ſie hat das Verhältniß von Berg und Thal auch auf Himmel und Erde, auf das Geiſtige und Körperliche angewandt. So heißt unſere ganze Erde ein Thal, und die Schrift nennt es ein Thal der Zähren. Die Griechen ließen ihre Götter bisweilen in ein liebliches Tempe-Thal herabſteigen, aber ihr Himmel war nur ein Berg in dem eignen Vaterlande. Im Orient verſetzte man den ewigen Alten auf die Berge, und im Sinne der Iſraeliten heißt die ganze Erde ein Thal Joſaphat, wenn gleich dieſes Thal, ſeiner räumlichen Dimenſion nach, von neueren Reiſenden, die es beſuchten, nicht breiter als ein Stadtgraben gefunden wurde. — Die Poeſie aber hat ſich, noch mehr als die Mythe, die Erde zu einem großen Thale umgeſchaffen, und ſucht ſich ſelbſt auf die Höhe des Lebens zu ſtellen, um von da aus die Morgenröthe der Kunſt, den Abendglanz des Glaubens und alle Sterne einer ewigen Wahrheit über das Thal auszugießen, das ſich unter dem Schirm der Gottheit zu ihren Füßen ausbreitet.

Es iſt eine traurige Erfahrung im Leben, daß der

Beſitz irdiſcher Güter bisweilen Verweichlichung und Selbſtſucht, und in ihrem Gefolge planmäßiges Feſthalten am Genuſſe und nur an dieſem nach ſich zieht. Der irdiſche Genuß aber ſchwächt und ermattet allmählig den geiſtigen; die Sinne, vorzugsweiſe gehegt und gepflegt, triumphiren endlich über den Geiſt, und das Gefühl für die Kunſt wird aus dem Lebensſchiff als Ballaſt über Bord geworfen. Kehrt die Kunſt daher bei den Menſchen ein, ſo ſehn wir, daß ſie ſich eher zu den Einfältigen und Armen, zu Solchen, die den innern Reichthum nicht erdrückt haben durch die Gegenſchwere äußern Prunkes, hinwendet, und von ihnen lieber Opfer fordert, als von Denen, die nur dem Gott des Tages huldigen. Ja es ſcheint manchmal, als habe die Vorſicht beſchloſſen, grade Diejenigen in den drückendſten Verhältniſſen ihr Lebenlang feſtzuhalten, denen ſie die Weihe der Kunſt gegeben, eben damit ſie dieſe Weihe nicht verlieren mögen, wenn ſie etwa auch einmal in den Taumel des Glückes hineingerathen ſollten. Daher die betrübte Wahrnehmung, daß die meiſten Künſtler, ich meine die wahren, nicht ſolche mit vorwaltender Anlage zur Libertinage, ſich durch Elend und Mißgeſchick bis an ihr Ende durchquälen mußten. Man ſchreibt in unſern Tagen Künſtlerdramen, aber ſie haben faſt alle einen unglücklichen Ausgang. Die Erde iſt die Scene, wo der Künſtler die Tragödie ſeines Lebens durchſpielen muß, und noch dazu ſehr oft ohne Applaus und Anerkennung der Menge. Von Homer herab bis auf Heinrich von Kleiſt, der ſich den Tod gab, weil ihn ſeine Zeit nicht verſtand, hat ſich dieſer Knäuel des äußern

Elends um die meiſten und berühmteſten Künſtler gewunden, und ſie waren nur reich in ihrem Herzen.

Aber eben dieſe Armuth erhält auch den einfachen, ſchlichten, unverdorbenen Naturſinn, den wir am reinſten bei jenen idylliſchen Weſen vorfinden, mit denen die Mythe aller Nationen die Urzeit der Erde bevölkert. Ein ausgezeichneter Philoſoph, Franz Hemſterhuis, behauptet in ſeinem Dialog „Alexis, oder vom goldnen Weltalter“ gradezu, es habe einſt eine Zeit gegeben, wo auf Erden Alles Harmonie und Eintracht geweſen, und ſie ſei alſo nicht erdichtet. Wir nennen dieſe Zeit, wo das ſittliche Gefühl mit dem Inſtinkt, und das Geſammtleben mit der Natur gewirkt, eine paradieſiſche. Diejenige Poeſie, welche eine veredelte Darſtellung des Menſchen im Einklang mit ſich, dem Schickſal und der ihn umgebenden Natur enthält, heißt die idylliſche. Der Dichter nimmt dabei immer eine beſondere Welt an, auf die er den Kreis ſeiner Phantaſie beſchränkt; da, wo keine Leidenſchaften toben, wo die Menſchen noch nicht in die Feſſeln der Ceremonie und Konvenienz eingeengt ſind, führt uns der ſtille Flug ſeines Liedes hin, unter Hirten und Fiſcher, auf Wieſen und Fluren, an die Ufer von friſchen Waldbächen oder an das Geſtade der See. Hier iſt auch die Region, wo ſich das Mädchen aus der Fremde, die Jungfrau vom Himmel, die Poeſie, zuerſt blicken ließ.

Nie ſpüren wir die uns inwohnende Liebe für Schönheit, und für ihre beſondere Ausprägung in der Kunſt, tiefer, als im Beginn des Frühlings. Das Schwirren der erſten Lerche iſt der feierliche Orgelakkord, unter dem das Tabernakel der verjüngten Erde aufrollt. Das

ſüße Irren, Träumen und Sehnen, das Ergreifenwollen eines verlornen Gutes, die Ahnung, daß alles Verlorne uns einſt ſo wiedergegeben werde, wie den noch ſo eben nackten Bäumen ihr Schmuck, Alles ſtimmt uns doppelt empfänglich für den Eindruck der Dichtkunſt. Das kälteſte Herz dichtet am erſten ſchönen Frühlingstage in ſich hinein, und der eigentliche Dichter feiert dann das Jubiläum ſeiner einſt empfangenen Berufsweihe. Gleichwie Dichter der Liebe und des Weins, ſo haben wir auch vorzugsweiſe Dichter des Frühlings. Alle perſiſchen ſind es z. B., und ihre ganze Poeſie iſt nur ein überſchwänglicher Hymnus auf Roſe und Nachtigall.

In dieſer Stimmung iſt alſo die Poeſie in der Bruſt des Menſchen, und wenn er ſie ſich unter einer Form denken will, ſo bekleidet er ſie mit dem Gewande der Unſchuld, umgibt ſie mit dem Gürtel der Zucht, verhüllt ſie in den Schleier der Anmuth, und leiht ihr das Antlitz einer ſchönen Jungfrau. Liebe iſt das Centralfeuer der Poeſie, Schönheit ihr ſichtbarer Abglanz im All, Schönheit aber wird von tauſend Menſchen nicht erkannt, ſondern nur gefühlt und als ein Wunder angeſtaunt. So wird wahr, was der Dichter ſagt:

In einem Thal bei armen Hirten
Erſchien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die erſten Lerchen ſchwirrten,
Ein Mädchen ſchön und wunderbar. —

Daß das Schöne und die Kunſt von Oben ſtammen, daß ſie Ausfluß der Gottheit ſind, haben viele der edelſten Menſchen von jeher geglaubt. Plato identifizirte die Kunſt und das Göttliche, und die Schelling'ſche Schule

thut dasſelbe. Aber ſelbſt nach der vulgären Anſicht wird die Gabe der Muſe als eine ſolche betrachtet, die nur den Geweihten von höheren Weſen verliehen worden. Der Dichter weiß gewöhnlich nicht, woher der poetiſche Impuls kommt, und wie Taſſo bei Göthe muß er ſagen:

Ich halte dieſen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Buſen wechſelt.

Wir nennen dieſen Anflug von Oben, der den Menſchen wie ein Blitz trifft, und eben ſo ſchnell wie dieſer, nachdem er in's Herz getroffen, verſchwindet: Begeiſterung. Die Begeiſterung kann nicht angelernt oder angekünſtelt ſein, ſie muß freiwillig aus den Händen der Götter fallen. Auch angeboren iſt ſie nicht wie die Phantaſie, worunter wir das Vermögen ſelbſtthätiger Umbildung und Verknüpfung von Eindrücken des äußern und innern Sinns verſtehn.

Sie war nicht in dem Thal geboren,
Man wußte nicht, woher ſie kam;
Doch ſchnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abſchied nahm. —

Schon auf Erden iſt dem weiblichen Geſchlecht, wenn es ſich auf die ihm gebührende Stufe ſeiner Würde ſtellt, die Gewalt über die Menſchen geworden, ſie in einer ehrerbietigen Ferne zu halten. Es war dem Chriſtenthum aufbewahrt, dieſe beſſernde Kraft des Weibes zu ſanktioniren, und den Frauen die Milderung und ſittliche Ausgleichung der Leidenſchaften und Temperamente anzuvertrauen. Was die irdiſche Huld vermag, wird wohl auch der himmliſchen vergönnt ſein, daher es eigentlich eine Unmöglichkeit ſein ſollte, daß Jemand, der der Kunſt

ewige Treue zugeſchworen, jemals zurücktaumeln könnte in die Arme des Gemeinen. — Wenn der Dichter wahre und heilige Scheu vor der Kunſtgottin hegt, ſo werden auf Erden Diejenigen, die ihn kennen und verſtehn, ihn auch ehren. Er zeige nur immer, daß er die Dichterwürde niemals unter die Menſchenwürde zu ſetzen vermöge. Dieſes Gefühl der Dichterwürde hat die berühmteſten Sänger ſo oft über die Niederdrückung der Tages-Kleinlichkeiten weggehoben, und ihnen eine geiſtige Unabhängigkeit bereitet, daß viele Proſaiker ihnen den Vorzug der Beſcheidenheit, die Bürger als das Blümchen Wunderhold preist, ſtreitig machen wollten. Horaz, und nach ihm unzählige Dichter, drückten im heiligſten Vorgefühl den ewigen Lorbeer an ihre Lippen, wenn ſie durſtig lechzten nach dem verjüngenden Born der Unſterblichkeit. Unter den neuern Dichtern hat Keiner ſeinen individuellen Beruf zum Dichten mit größerm Pomp gefeiert, als Graf Platen, ſo daß man Anfangs eine verſteckte Ironie hierin zu finden glaubte: als ſich aber der ſo ſehr natürliche Wunſch nach Unſterblichkeit bei ihm allmählig als eitle Selbſtvergötterung herausſtellte, hat ihn ſein Gegner Immermann mit Recht vorzugsweiſe den „Dichter des Hochmuths" genannt.

Beſeligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Doch eine Würde, eine Höhe,
Entfernte die Vertraulichkeit. —

Das Geſetz der Kauſalität gilt auch im Reich der Dichtkunſt. Stammt die Muſe von Oben, ſo müſſen ihre Gaben Geſchenke des Himmels ſein. Verbeſſerung im

ſocialen, und Beſſerung im metaphyſiſchen Sinn iſt das Ziel unſrer irdiſchen Beſtrebungen. Wir können, gäbe es übrigens keine Offenbarung, uns aus dieſer natürlichen Folgerung das Jenſeits zum wenigſten unmöglich ſchlimmer als das Hier denken. Es gibt auf Erden zu Vieles, das wir nicht faſſen können, über das wir manchmal in Stunden der Betrübniß murren, wodurch Manche an ſich ſelber und an dem Geſchick irre werden, und worüber wir uns keine Rechenſchaft abzulegen vermöchten, wenn nicht, ſelbſt bei den herbſten Prüfungen, in jedem unverdorbenen Menſchen eine innere Stimme zur Unterwerfung in den Willen Desjenigen ſpräche, der uns zwar nicht zu prüfen braucht, um uns zu erproben, der uns aber den Hochgenuß der Belohnung doppelt ſchön vorbehält, wenn wir zuvor das Entgegengeſetzte der Freude beſtanden. Jedes Volk hat ſich daher auch eine andere Welt, zwar oft nur nach ſeinen nationalen Begriffen, aber doch immer als eine beſſere denn die, worin wir uns befinden, ausgeprägt. Manchen Völkern, wie den Mahomedanern, iſt dieſe andre Welt eine Fortſetzung der diesſeitigen, nur mit geſteigerter Proportion des Sinnengenuſſes. Ihnen iſt der höhere Grad der Güte nur vermehrte Sinnenfreude. Dem Chriſten iſt der höchſte Grad der Güte das Heilige, und heilig, rein und geiſtig iſt ihm daher auch Alles, was er ſich hinter jenem dunkeln Schleier denkt, deſſen Enden als Leichentuch über dem Grabhügel liegen.

Was der Chriſt ſich von irdiſchen Begriffen in ſeinen Himmel hinüberrettet, iſt die Form der glücklichſten Natur, unter der ſich derſelbe zeigt, und die Gegenwart eines Alles durchdringenden Lichts, das ſchon unſer irdi-

ſches Leben durchwärmt und die Saaten unſerer Erdenmühe zeitigt.

Verſchieden greift übrigens der Genius der Menſchheit in die Menge hinein, und verſchieden äußern ſich immer ſeine Inſpirationen der Einzelnen. Einer erhält Alles, ein Anderer nur ein Theil. Anakreon empfing Blumen, Sophokles Früchte, Taſſo die Erde und Shakſpeare die Welt. Auf Alter und Stand und Verhältniß iſt keine Rückſicht genommen, denn es gibt einen Geiſtesfrühling, den der lähmende Herbſtwind der Jahre nicht ablaubt, wie wir an Göthe ſehn: aber vorzugsweiſe iſt es doch die Jugend, der der Genius ſeine Kunſtpalmen weiht.

Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur;
Und theilte Jedem eine Gabe,
Dem Früchte, jenem Blumen aus;
Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein jeder ging beſchenkt nach Haus.

Die allgemeinen geiſtigen Anlagen des Menſchen zerfallen in drei Hauptzüge: in die Thätigkeit des Erkennens, Handelns und Liebens. Auf der Kraft des Liebens beruht unſer Sinn für das Schöne; das Schöne iſt das Objekt für die Kunſt; und die Kunſt, mithin auch die poetiſche Kunſt, iſt alſo Emanation der Liebe. Wer die Liebe im Herzen trägt, iſt vorzugsweiſe der Liebling der Muſe. — Es gibt bekanntlich zwei Nothwendigkeiten: die eine drücken wir aus durch müſſen und die

andre durch *ſollen*. So ſagen wir, der geworfene Stein *muß* fallen; und: der Menſch *ſoll* Recht handeln. Das *Müſſen* bezieht ſich mithin auf das Reich der Natur, das *Sollen* auf das Reich der Freiheit. In der Mitte zwiſchen den Gebieten des Müſſens und Sollens liegt das Gebiet der ſchönen Formen, die Kunſt. Was ſie hervorbringt, iſt zum Theil *frei*, theils *nothwendig*. Frei iſt es in der irdiſchen Wiedergabe, nothwendig durch den Impuls von Oben, dem das Herz nicht zu widerſtehen vermag. Kann dieſer höhere Drang ſich in einem ſchönern Mittel brechen, als im irdiſchen Spiegel der Liebe, und iſt dieſe Liebe für alles Gute, Edle, Wahre, Schöne und Heilige nicht das einzige Gut, das uns kein Wechſel des Geſchicks entziehn kann? Laßt uns daher gläubig hinnehmen, was *Schiller*, der deutſche Raphael der Liebe, von der Muſe erzählt:

Willkommen waren alle Gäſte:
Doch nahte ſich ein *liebend* Paar,
Dem reichte ſie der Gaben beſte,
Der Blumen allerſchönſte dar.

Studien über Byron's Manfred.

(1844.)

Von den Tragödien, welche das Ringen des endlichen Geiſtes, die Schranken des Unendlichen zu durchbrechen, in einer Weiſe malen, welche die Geiſter ergriff und durchzuckte, haben, bei aller Verſchiedenheit im Einzelnen, *Calderon's* „Wunderthätiger Magus", *Göthe's* „Fauſt"

und Byron's „Manfred" die Palme gewonnen. Letzterer iſt in neuerer Zeit häufig Gegenſtand philoſophiſcher und dramaturgiſcher Erörterungen geweſen. Posgaru gab (Breslau bei Max 1839) eine eigene Schrift unter dem Titel: „Byron's Manfred. Einleitung, Ueberſetzung und Anmerkungen. Ein Beitrag zur Kritik der gegenwärtigen deutſchen dramatiſchen Kunſt und Poeſie" und zu dem Zweck heraus, das Stück durch eine mehr dramatiſche Behandlung für die Bühne zugänglich zu machen, — eine Abſicht, die wir höchſt löblich finden, trotzdem Byron ſelbſt, in ſeinem blinden Haß gegen das Theater, ſich in ſeinen Briefen an Murray (1817) mehrfach und in heftigen Ausdrücken gegen eine Aufführung ſeines Drama's erklärt *). Ferner beſitzen wir von George Sand eine (im „Magazin des Auslands" überſetzt erſchienene) Zuſammenſtellung und Beſprechung des Göthe'ſchen „Fauſt", des Byron'ſchen „Manfred", und des dritten Theils der „Dziadi" von Mickewicz. Bekannt iſt, was Göthe bei dem erſten Erſcheinen des Manfred (1817), ſowie ſpäter gegen Eckermann („Geſpräche" I, 63, 191, 200, 205) ſowohl über das Werk als den Dichter geäußert,

---

*) Er ſchreibt z. B.: „Ich habe es völlig unmöglich (?) gemacht, das Werk auf die Bühne zu bringen, für welche ich ſeit meiner Verhandlung mit Drury-Lane die größte Verachtung habe." Und ein ander Mal: „Ich ſchicke hier den dritten Akt von der Sorte eines dramatiſchen Gedichts. Das Ding, wie Sie auf den erſten Blick ſehen werden, konnte niemals für die Bühne beſtimmt, oder gedacht werden; ich verfaßte es wirklich mit einem Abſcheu vor der Bühne und mit der Abſicht, ſelbſt den Gedanken daran unpraktikabel zu machen."

welch letztern er unter der Gestalt des Euphorion im zweiten Theil des „Faust" verherrlichte. Göthe hat auch Einiges aus dem „Manfred" übersetzt, doch bei Weitem nicht mit jener Gewandtheit und Intuitität, wie H. Heine (in der ersten Ausgabe seiner Gedichte). Zu der Uebersetzung des Manfred von E. Tollin schrieb Professor Rötscher eine Einleitung, worin er die inneren Zusammenhänge dieser Tragödie darzustellen versuchte. Den damals aufgefaßten Grundgedanken, Manfred als reine Poesie der Verzweiflung darzustellen *), hat Rötscher indeß später ganz fahren lassen, und jetzt eine Schrift:

„Manfred. Eine Tragödie von Lord Byron, in ihrem inneren Zusammenhang entwickelt. Eine Abhandlung zur Philosophie der Kunst von Dr. Heinrich Theodor Rötscher, Professor am königl. Gymnasium zu Bromberg. Berlin bei Thome, 1844. S. 26."

herausgegeben, worin er grade die versöhnenden Elemente dieser Dichtung mit schlagender Dialektik zum Bewußtsein bringt. Sein Schriftchen ist ein so werthvoller Beitrag zur Erkenntniß des britischen Dichters wie zur Würdigung eines seiner tiefsten und von ihm absichtlich **) in

*) Auch Rosenkranz (in seiner Schrift über den „Wunderthätigen Magus Calderon's") tadelt an Manfred, daß sich die angstvolle Zerrüttung dieses unglückseligen Geistes wahrhaft auflöse, daß er ohne Versöhnung ende und seine scheusliche Vergangenheit nicht hinter sich zu werfen vermöge.

**) Byron schrieb in dieser Beziehung an Murray: „Ich vergaß Ihnen zu sagen, daß eine Art von Gedicht in dialogischer Form, oder ein Drama, letzten Sommer in der Schweiz

Geheimniß gehüllten Werke, daß wir auf dasſelbe in folgenden Andeutungen die öffentliche Aufmerkſamkeit lenken wollen.

Rötſcher hat durch dieſe Abhandlung für die Erkenntniß des myſteriöſen Werkes inſofern einen weſentlichen Fortſchritt gemacht, als er die ganze Reihe der dichteriſchen Erſcheinungen auf den Gedanken zurückzuführen und die Phaſen des Schuldbewußtſeins Manfred's in ihrer Nothwendigkeit zu begreifen verſucht hat. Der organiſche Zuſammenhang des Ganzen, die inneren Bezüge im Einzelnen ſind mit der ganzen Schärfe der dialektiſchen Kritik dargelegt. Nach der Anſicht Rötſcher's iſt dieſe Tragödie die Veranſchaulichung des Selbſterlöſungswerks, die Darſtellung eines innerlichen Prozeſſes, den Manfred zu dem Zwecke führt, das Böſe in ſich aufzuzehren; in dieſem verzweifelten Kampf hat derſelbe aber auch ſein individuelles Daſein aufgerieben, und ſtirbt, weder durch eine äußere Gewalt noch durch Selbſtmord weggerafft. Manfred's Tod iſt die Selbſtverurtheilung des Sünders, wodurch ſeine Lebenskraft zwar verzehrt, er aber auch innerlich völlig frei gemacht wird. Das Sterben iſt ihm „leicht", weil mit ſeiner individuellen Auflöſung auch alles Sündhafte in ihm hinweggetilgt worden.

Manfred's Frevel hatte, wie der Dichter andeutet, in

---

begonnen, vollendet iſt. Es iſt in drei Akten, aber von einer ſehr wilden, metaphyſiſchen, gar nicht anzugebenden Art. Faſt alle Perſonen, außer zwei oder dreien, ſind Geiſter der Erde und der Luft oder der Gewäſſer; die Scene iſt in den Alpen, der Held eine Art von Zauberer, welcher von Gewiſſensbiſſen gequält wird, deren Natur halb unentwickelt bleibt."

ſündiger Liebe zu ſeiner Schweſter Aſtarte beſtanden, welche ſich, was wiederum nur zu errathen übrig bleibt, den Tod gegeben, weil ſie das Verbrechen, zu dem Manfred ſie fortgeriſſen, nicht überleben konnte. Im Verlauf der Tragödie kommt nun, wie der Verfaſſer bis zur Evidenz nachweist, kein geringerer Inhalt auf dichteriſchem Wege zur Erſcheinung, als die ſich ſchrittweiſe vollziehende Befreiung des Geiſtes von ſeiner in ihrem ganzen Umfange empfundenen Schuld, der Sieg des freien, jede äußere Sühne, jede durch irgend eine Autorität ſich ihm ankündigende Vergebung mit Stolz von ſich weiſenden Geiſtes, der ſich nicht etwa durch einen Selbſtmord, ſondern durch die ungeheure Arbeit der Reue ſühnt. Manfred erklärt dem Abt, daß keine künftigen Leiden den Selbſtverdammten je ſo ſtrenge richten, als er ſich ſelbſt. Wie die zweimalige Erſcheinung Aſtartens in dieſer Beziehung auf den leidenden Büßer rettend einwirkt, iſt mit pſychologiſcher Feinheit nach allen Beziehungen hin nachgewieſen. „Die ganze Bewegung unſerer Tragödie," ſagt Rötſcher, „iſt die Selbſtbefreiung des ſeiner Autonomie ſich bewußten Geiſtes, welcher ſich zum Herrn ſeiner aus der Schuld ſtammenden Zerriſſenheit macht und ſich als das allein ſiegreiche, ſeinen Gegenſatz bewältigende, unendliche und in ſich allgemeine Selbſtbewußtſein darſtellt. Dieſer Inhalt iſt, wie einleuchtet, ſo ſehr das Produkt der modernen Weltanſchauung, daß Byron in ſeinem Manfred im Grunde als das dichteriſche Genie in der Form der Poeſie das Weſen des ſelbſtbewußten Geiſtes vor der Erkenntniß desſelben durch die Wiſſenſchaft anticipirt hat." Und an einer andern Stelle ſagt er: „Der

Accent ruht bei Byron so sehr auf der Verneinung, dem Zwiespalt und dem Kampfe, daß er die versöhnenden Laute übertönt. Dennoch brechen auch sie oft mit einer so erschütternden Gewalt hervor und wir sehen dann die Verneinung auch in den Ausdruck der erlösenden Kraft des Geistes übergehen. Davon ist Manfred das größte Beispiel der Byron'schen Muse. Hier faßt sich der ganze Stolz und der Unabhängigkeitssinn einer großen Natur zusammen, welche keine Versöhnung annehmen kann und will, die sie nicht in sich selbst vollzogen hat, noch sich irgend einen der Schmerzen erspart, welche sie vielmehr als Tribut für ihre Verirrung ganz und voll entrichtet. Manfred besiegt die Furien, das Schicksal und den Tod, denn er verwandelt sie in Elemente des freien, sich selbst bestimmenden Geistes, er streift ihnen also jeden Charakter einer an den Menschen von Außen herantretenden Macht gänzlich ab und gewinnt endlich auch das Bewußtsein über diese Idealität und Autonomie des Geistes. Weil Manfred bis zu dieser Spitze des protestantischen Bewußtseins vordringt, den durch die Kirche dargebotenen Frieden nicht minder stolz zurückweist, wie sehr er auch den ehrwürdigen Vertreter derselben ehrt, als den infernalen Erscheinungen und Schrecken despotisch begegnet, weil es in ihm bis zu diesem furchtbaren Ernst der absoluten Gegenwart des Geistes gekommen ist, welcher „„sich selbst Vergeltung schafft für sein verwerflich Denken, wie für das Gute"", darum hat ein beschränkter Orthodoxismus den Dichter für gottlos und atheistisch zu erklären gewagt."

In ähnlicher Weise wird Manfred durchweg als der bewußte Ausdruck der unendlichen, jeden von Außen ge-

botenen Lohn und Strafe verſchmähenden, allen Schmerz, wie alle Seligkeit in ſich ſelbſt tragenden Geiſtesfreiheit bezeichnet. Trefflich ſind die Zuſammenſtellungen dieſes Charakters mit Ödipus (S. 9), der durch ein freiwilliges Eingehen in ein, ſeine Verletzung überragendes Maaß von Leiden gewiſſermaßen geheiligt wird, und mit Fauſt (S. 4). Wo Letzterer am Schluß des erſten Theils endet, hebt Manfred im gewiſſen Sinne an. Die Verbrechen, in welche wir den, an der Erkenntniß verzweifelnden Fauſt im Kampfe mit dem Leben verfallen ſehen, hat Manfred ſchon geübt, wenn er ſich unſeren Blicken zeigt. Wie Ahasver iſt ſein einziges Trachten: Selbſtvergeſſenheit. Die beidesmaligen Beſprechungen des katholiſchen Abtes mit Manfred hat Rotſcher aus der Stellung und den Naturen Beider evident kommentirt. Ueberhaupt iſt dieſes Schriftchen ein neuer Beleg für ſeine Gründlichkeit und Umſicht auf dem Gebiete der Kunſtphiloſophie.

Das Glas Waſſer.

(1843.)

So heißt ein fünfaktiges Luſtſpiel von Scribe, das ſowohl in Frankreich als Deutſchland (hier zumeiſt nach der Ueberſetzung von A. Cosmar) ſeit 1840 häufig und mit geſteigertem Beifall aufgeführt worden iſt. —

Die Weltgeſchichte iſt ein Welttheater, worin auch die Ironie ihre Rolle mitſpielt. Lange vor unſeren Tagen hat man gewußt, daß im Getrieb der Erde nicht ſelten

das Unbedeutendſte das Folgenwichtigſte gebiert oder veranlaßt. Ohne eine Gans wäre Rom vielleicht nicht Rom geworden, und Profeſſor Gans hätte ſeiner Zeit nicht über römiſches Erbrecht leſen können. Der Weltenlenker ſcheint bisweilen bei froher Laune zu ſein und ſich dann ein Vergnügen daraus zu machen, der Mücke die Kraft einer Lokomotive zu geben. Politiſche Durchtriebenheit, die mit allen Mitteln auf einen Zweck hinarbeitet; diplomatiſcher Schliff, der auf der Rennbahn des Ehrgeizes beim Reiten mit Hinderniſſen am Erſten zum Ziele gelangt; und parlamentariſche Geiſtesgegenwart, die ſich im Minenſprengen nicht irre machen läßt, bis ſie unter tauſend Irrwegen in die Stollen gelangt, wo die Goldklumpen liegen — dieſe, die Ironie des Weltlaufs aus der Praxis kennend und oft an ſich ſelber gewahrend, haben es zu allen Zeiten verſtanden, ſich an einem Strohhalm vor dem Ertrinken zu retten oder an einem Seidenfaden auf die Höhen des Daſeins emporzuklettern. —

Wo es darauf ankommt, den komiſchen Widerſtreit im Leben der Menſchen wie der Staaten zu veranſchaulichen, oder uns den, durch Koterien und Parteiumtriebe aufgewühlten politiſchen Fluten klar auf den Grund blikken zu laſſen, da hat ſich Scribe's Routine immer meiſterlich bewährt. Seine beliebteſte Schöpfung aus der politiſchen Kaſuiſtik iſt „Das Glas Waſſer," ſchon in ihrem Nebentitel: „Urſachen und Wirkungen," die Tendenzpointe der meiſterhaft durchgeführten Komödie andeutend: es iſt die künſtleriſch herausgearbeitete Komik der Gegenſätze, wie ſie ſich in dem ungezwungenen Entwickelungsprozeß wichtiger Ergebniſſe aus den kleinlichſten An-

lässen erzeugt. Die reflektirende Hervorhebung des jedesmaligen Entstehungsgrundes der zur Anschauung gebrachten Vorfälle, was in den Dichtungen der Griechen Sache des Chors war, besorgt in unserm Stück der Viscount Bolingbroke. Eine kreditirte Tabatiere, die ihn der Königin nahe bringt, ein Nasenstüber, der ihm zu Geld und Titeln verhilft, ein verschüttetes Glas Wasser, wodurch er Minister wird, sind die frappantesten Ruhepunkte seiner ironisch köstlichen Reflexion, deren Centrum der ernst-komische Ausruf ist: „O Schicksal Englands, wovon hängst du ab?“ Humor, politische Finesse, Leichtsinn und Konsequenz der Kabale sind die Elemente, welche sich zum Bilde des Viscount auf das Glücklichste verschlingen. Er besitzt gerade so viel Bonhommie, als ein Mann von Welt zur Schau zu tragen pflegt, und nicht mehr Tücke, als von einem Höfling verlangt wird, der fest entschlossen ist, auf dem Glatteis des Hofbodens nicht zu weichen noch zu wanken. Das Originellste an der Ausprägung dieses Charakters ist, daß Bolingbroke ebenwohl das moralische wie das unmoralische Ingredienz der Begebenheiten ist, und daß er auf der einen Seite ebenso innerlichstnothwendig in die Handlung eingreift, als er auf der andern ganz außerhalb derselben zu stehen und ihr als eine Art politischer Mephistopheles blos räsonnirend zu folgen scheint. Scribe hat mit Bolingbroke den Meisterschuß gethan, und sich in diesem jovialen Lebemann, der einst an's Staatsruder kam, weil er die Sarabande tanzen konnte, und der sein Portefeuille verlor, weil er den Schnupfen hatte, die Anwartschaft auf ein Meisterpatent in der höfischen Physiognomistik erworben. Die Geschichte

war Scribe'n nur der interessante Flitter, womit er seine modernen Gesellschaftspersonen behauchte; es hat ihn nur die Absicht geleitet, eine „Schule der Geschichte" zu dichten, und was ihm sicher blos Nebensache war, der historische Grund, auf den er malte, darf nicht zum Pharus werden, auf den die Blicke der Kritik blind lossteuern. Die Hauptfrage ist, ob die ganze Intrigue als solche Wahrscheinlichkeit genug besitzt, um an irgend einem Hofe, unter Voraussetzung solcher Verhältnisse, wie sie der Dichter am Hofe der Königin Anna supponirt, allenfalls gesponnen werden zu können? Diese Frage darf in ihrer Allgemeinheit gewiß bejaht werden. Nur zu der Person des Masham, eines Gardeoffiziers von biblischer Unschuld, hat Scribe wohl eine kleine Gabe Unglaubbarkeit verbraucht, denn auch zu den Zeiten Anna's ließen sich die Lieutenants von keiner Königin und ihrer Günstlingin um die Wette lieben, ohne es wenigstens zu bemerken. Der Darsteller muß hier durch ein fein nüancirtes Spiel nachhelfen, so daß die glühende Doppelneigung, deren heimlicher Gegenstand er geworden, in der Noblesse seines Wesens ihre Rechtfertigung und Glaubwürdigkeit findet. —

Des frühverstorbenen Seydelmann Leistung als Bolingbroke ist noch im frischesten Andenken; ihn sehen, wie er sich vom finanziell ruinirten Edelmann durch seine publicistischen, rhetorischen und Höflings-Talente zum Lord-Premierminister durcharbeitete, ohne, bei aller Glattaaligkeit und in der bedenklichsten Lage, je die Würde, den bescheiden ernsten Anstrich zu opfern, den Leute, die jeden Augenblick erwarten müssen, ihre Gottheit von Angesicht zu Angesicht zu sehen, ihrem äußeren Menschen zu be-

wahren trachten — wahrlich, das war ein seltener Genuß! Selbst das Organ Seydelmann's, das im Grunde ein sehr ungünstiges war und erst durch demosthenische Steinchen hatte geschmeidigt werden können, kam ihm hier sehr zu Hülfe; seine pfiffig-ätzende, selbst in den Liebkosungen noch etwas kratzbürstelnde Sprache bildete einen überaus günstigen Sockel zur Hebung des Charakterbildes einer politischen Negation.

Im Titel dieses Stücks liegt übrigens ein seltenes Spiel der Ironie, da die schwache und schwankende Königin Anna weiland bekanntlich häufiger nach einem Glas mit Spirituosen, als nach einem Glas Wasser gefragt hat

---

Le Mari à la Campagne.

(1845.)

Eine Komödie von Bayard und Wailly, welche auch in Deutschland, nach der vergröberten Umarbeitung von Friedrich, namentlich zu Berlin, seit 1844 häufig und unter der Akklamation eines gewissen Publikums gegeben und sattsam bekannt geworden. Man hat in öffentlichen Blättern behaupten wollen, in diesem Stück hätten die beiden Franzosen das vieraktige Schauspiel des im Jahr 1844 verstorbenen Berliner Schriftstellers Karl Blum „Schwärmerei nach der Mode" nachgeahmt oder dasselbe reproduzirt. Die Angabe ist durchaus falsch. Das Blum'sche Drama enthält zunächst eine Variation der uralten, so häufig zu dramatischen Zwecken benutzten

Fabel von der Matrone zu Epheſus. Wir ſehen darin eine junge Wittwe, die Gräfin Angelika, welche von einem (durch Seydelmann geſpielten) Doktor Reckum (Mucker) in Ueberſchwänglichkeitslehren, beſonders in jener, wonach der Menſch zur einen Hälfte vom Seraph und zur andern vom Dämon beherrſcht iſt, ſo lange zu egoiſtiſchen Zwecken erzogen wird, bis einmal in ihr einſames Schlößchen am Bodenſee ein junger hübſcher Graf eintritt, bei deſſen Anblick ihr felſenfeſter Entſchluß, nie mehr zu heirathen, ſo ſchnell ſchmilzt, daß ſie ihre theoſophiſchen und aſtronomiſchen Allotrien bei Seite legt und ſich ihm, dem Grafen, als ihrem zweiten Manne in die Arme wirft. Eine erlauchte Perſon zu Berlin fand, wie der Verfaſſer im Vorwort erzählt, das Stück „recht unterhaltend", äußerte aber gegen denſelben, es werde ihm „viele Feinde machen". Wirklich verſchwand es vom Repertoire. Abgedruckt iſt es im dritten Band des zu Berlin bei Schleſinger erſchienenen „Theaters von Karl Blum".

Ueber den „Mari à la Campagne" drängt es mich um ſo mehr, eine unverholene Meinung auszuſprechen, als dieſes Stück, weil den Zwecken einer Partei dienend, ſeinem äſthetiſchen Werthe nach überſchätzt worden iſt.

Kirche, Schule und Haus haben es bisher für ihre heilige Pflicht erachtet, den Mädchen eine ſolche Erziehung angedeihen zu laſſen, daß ſie dereinſt gottesfürchtige und züchtige Hausfrauen werden möchten. Nun aber ſind ein Paar Pariſer Poſſenſchreiber aufgetreten und ſuchen durch das genannte Stück der ſchauluſtigen Welt be- und handgreiflich zu machen: „es gebe für einen Ehemann kein größeres Unglück als eine fromme Frau"; ein Weib, das

ſchamhaft ſei, Werke der Karitas übe und Gott vor Augen halte, werde für Den, welchem ſie angehört, zu einer wahren Plage, und diejenige Frau ſei die beſte, welche den Firlefanz der öffentlichen und Privat-Vergnügungen mitmache, in specie aber eine ſolche, welche an dem (ſelbſt von den Pariſern beanſtandeten) Tanze, Polka genannt, Wohlgefallen finde. Der Kultus des Fleiſches hat alſo hier ſeine dramatiſche Verherrlichung gefunden, allen Begriffen von Sitte und Geſetz, die bisher im Staaten- und Familienleben gegolten, zum offenkundigen Hohn. Das Sprüchlein von J. Kreuſer:

Ein reines Weib bleibt Jungfrau immerdar,
So wie Madonna, die den Sohn gebar —

ſoll in unſerm Luſtſpiel zur Lüge gemacht, und den Frauen und Jungfrauen die Lehre inſinuirt werden, daß für ſie das Vergnügen über die Pflicht gehen müſſe. Damit dieſer bedenklichen Moral irgend ein Deckmäntelchen umgeſchlagen ſei, wird der Urſule (ſo heißt die junge Frau, welche von ihrem Manne, Ferdinand Colombet, aus einer ſittigen Hausfrau zu einer weltluſtigen Polkiſtin umgeſchaffen wird) die Madame d'Aigueverſe, ihre Mutter, entgegengeſtellt, und in dieſer vorgeblich die Scheinheiligkeit und Tugendheuchelei gegeißelt. Dieſes Vorhaben wird aber durch die Handlungen der letztgedachten Frau keineswegs gerechtfertigt. Dieſelbe beſucht allerdings Vereine, macht bei reichen Leuten Kollekten zu wohlthätigen Zwecken, und ſucht ihren Schwiegerſohn in einen Tugendverein zu bringen: das ſind aber laute gute Eigenſchaften, wenigſtens keine ſolchen, wodurch auf die Sittlichkeit der Matrone ein ſchiefes Licht fiele. Daß Madame

d'Aigueperſe aber ſo Unrecht nicht hat, wenn ſie darauf hält, ihren Eidam mit dem moraliſchen Kamme tüchtig zu ſtriegeln, beweist derſelbe durch ſein Leben: dieſer Ferdinand Colombet, der Vertreter des diſſoluten Prinzips in der Ehe, iſt nicht nur ein Haſenfuß, denn wie ein Hund kriecht er vor der Zuchtruthe ſeiner Schwiegermama, nicht nur ein Schwachkopf, denn kein Mann von Charakter läßt ſich in ſeinem Hauſe tyranniſiren, ſondern noch dazu ein grundſchlechtes Bürſchchen, ja eine verbrecheriſche Natur, denn er, der Verheirathete, beſucht nebenbei eine reizende junge Wittwe, gibt ſich bei ihr für ledig aus, wirbt um ihre Hand, und erhält dieſelbe zugeſagt. Er intendirt alſo Bigamie. Welche Strafe der Code pénal auf dieſes Verbrechen geſetzt hat, mögen die Herren Bayard und de Wailly ſelbſt nachſchlagen.

Wenn ſonach in dem „Mari à la Campagne" die Sitte an den Pranger geſtellt wird, damit ihr Gegentheil einen Sieg feiere, ſo iſt ein heimlicher Säufer, der den Champagner nicht kalt und den Punſch nicht heiß genug haben kann, dabei auf die ſtrafbarſte Sorte des Ehebruchs ſpekulirt, mit Einem Wort, ein Libertin iſt auserkoren, die Prinzipien der Mäßigkeit, Frömmigkeit und häuslicher Tugend über Bord zu werfen, damit die Menſchen ihren Lebenskahn fortan von den Wellen der ungebändigten Luſt umhertreiben laſſen mögen. Hätten die Verfaſſer an einer Handlung zeigen wollen: „Erzwungene Frömmigkeit iſt keine, und die Verſagung erlaubter Freuden verkümmert das Leben," ſo würde man ihnen Beifall geſchenkt haben, nur hätten ſie dann zu anderen Hebeln greifen müſſen, als diejenigen ſind, die ſie wählten, um

ihren Theorieen Eingang zu verschaffen; denn der Sache der Wahrheit dient man nicht, indem man der Lüge ein gefälliges Kleid gibt. Moliere's „Tartuffe" wird für ewige Zeiten ein in das faule Fleisch schneidendes Schwert zur Abwehr der Heuchlersekte auch schon aus dem Grunde sein, weil bei ihm die Frömmler zugleich große Sünder sind. In unserm Stücke aber sind die Hyperfröhlichen die Untugendhaften, und nur gegen sie, nicht gegen den heuchlerischen Mißbrauch der Religion, wendet sich der Unwille der Zuschauer.

Nicht genug, daß Ferdinand ein sittenloser und vulgärer Mensch, er ist auch ein vollständiger Automat. Bald von der Schwiegermutter, bald von einem Hausfreund derselben (Monsieur Mathieu), bald von seiner Ehehälfte, bald von seiner zweiten Frau in spe, hin- und hergezogen, kommt er endlich durch das Dazwischentreten eines seiner Freunde, der ihn wie ein Windspiel auf ein Stück Wild ordentlich abrichtet, zu einem Entschluß, und apportirt, wie und was dieser will. Jener Freund heißt Cesar Poligny, und gibt seine Eigenschaft als Officier de Marine sogleich dadurch zu erkennen, daß er von der Hausfrau einen Schnaps fodert und eine Cigarre rauchen will, was freilich kundthut, daß er sich lange im Theergeruch aufgehalten, nicht aber, daß er sich in den Salons der feinen Welt zu benehmen weiß.

Im Verfolg der Handlung ergibt sich jedoch, daß der Schiffskapitain mit diesem Matrosenbenehmen nur auf gut seemännisch imponiren wollte: er wird allmählig geleckter, und hierfür schließlich belohnt, nämlich durch die Hand derjenigen Wittwe, mit welcher sein Freund

kurz vorher in Zärtlichkeitsverhältniſſen geſtanden, welche ſchon ſo weit gediehen, daß ſie den Ferdinand Colombet der eigenen Frau desſelben als ihren künftigen Gemahl vorſtellen konnte. Die Wittwe muß nämlich, trotz ihrer Naivität, etwas dümmlicher Natur geweſen ſein, denn ſie hat vergeſſen, nach dem Namen ihres zukünftigen Mannes zu fragen, und kann mithin, da ſie denſelben nur nach ſeinem Vornamen kennt, leicht in den Fall kommen, ihn ſeiner Schwiegermutter und Gattin, die ſie zum Zwecke einer Kollektirung (während eines Balles!!) beſuchen, anſtandshalber zu präſentiren. Daß die beiden Damen überraſcht ſind, den Monſieur Ferdinand auf einem Balle und in ſo luſtiger Geſellſchaft zu finden, läßt ſich begreifen; da ſie im Wahne ſtehen, er ſei „auf's Land" gegangen. Derjenige, welcher in dem Stücke dazu da iſt, der Heuchlerbrut den Nagel in den Kopf zu ſchlagen, wird in der erwähnten Scene ſelbſt als Heuchler entlarvt und von ſeinen Leuten wie ein Schuljunge nach Haus mitgenommen. Hier aber faßt er, von Cesar ermuthigt, den Entſchluß, ſich dem Weiberregiment zu entziehn: er vollführt ſeine Emancipation dadurch, daß er einen Ball und ſich mit ſeiner Frau an's Tanzen gibt!

Das Stück iſt mithin eben ſo ordinär in Anlage und Verlauf als unſittlich in ſeinen Grundzügen, und nur der kopfhängeriſche Ami de la Maison (Rath Preller, auf dem Hoftheater zu Berlin durch Herrn Regiſſeur Weiß mit Meiſterſchaft gegeben) eine Figur, die exiſtiren kann und gewiß häufig exiſtirt. Woher alſo der Reiz, den dieſes Stück übt? Liegt er etwa in den darin vorkommenden Frivolitäten und unerlaubten Avanturen? Schwer-

lich, der beſſere Theil des Publikums hat ſogar Mißfallen an dergleichen. Sollte der vielbeſprochene Kankanknir der Fräulein Charlotte von Hagn, welche die junge Ehefrau ſpielt, für Berlin das Zugmittel geweſen ſein? Wir zweifeln; wenigſtens hat dieſer Knir in Wien keine Wirkung gemacht. Oder ſollte die Kraft in den mancherlei Stichwörtern liegen, welche von der Witzſucht, Neugier nnd Unzufriedenheit ſo gern aufgegriffen werden? Eher möglich. Das Wahrſcheinlichſte jedoch iſt, daß Viele, die geſinnungslos, das Stück blos darum ſchön finden, weil Einige es aus dem Grunde angeprieſen, als enthalte es die Manifeſtation einer Geſinnung.

Die Brüder Stolberg als Dramatiker.

Chriſtian Graf zu Stolberg ward am 16. Oktober 1748 zu Hamburg geboren und ſtarb am 18. Januar 1821 als däniſcher Kammerherr auf ſeinem Gute Windebye im Holſteiniſchen. Sein jüngerer Bruder Leopold iſt am 7. November 1750 zu Bramſtädt im Holſteiniſchen geboren und ſtarb am 5. Dezember 1819 zu Sondersbauſen im Osnabrückiſchen. — Von den Dichterbündniſſen, welche von thatluſtigen Männern in ihrer Jugend hin und wieder geſchloſſen wurden, iſt das zwiſchen Bürger, Voß, Boie, Miller, Hölty, Leiſewitz und den Stolbergen auf der Univerſität zu Göttingen eingegangene, eines der ergiebigſten, doch größtentheils nur für die lyriſche Poeſie, geworden. Bürger beſaß unter den Konföderir-

ten am meiſten Genie; das Talent von Leiſewitz erſtickte im Keime; was Voß als ſelbſtſchaffender Dichter geleiſtet, beſchränkt ſich auf die Idylle, da ſeine Oden und Lieder in Schwulſt und Manier ausarteten und über den Ausfällen gegen Adel und Pfaffen den höhern Geſichtspunkt verloren; Boie erhob ſich nicht über die Mitte; Miller's Sentimentalität erwarb ihm einen Namen; Hölty's Klagen gefielen trotz ihrer kränkelnden und verweichlichten Stimmung, und die Dichtungen der Brüder Stolberg zeichneten ſich, wenn auch nicht durch einen hohen Flug, doch durch eine gewiſſe deutſche Ader, durch Schlichtheit und Innigkeit des Gefühls rühmlich aus. Als dramatiſche Dichter haben Beide nichts des Lobes Werthes geleiſtet. Zur Zeit, als ſie die Griechen zu überſetzen anfingen — Arbeiten, die nur als Vorſtudien zu ſpäteren gründlichern Verdeutſchungen des Homer, Aeſchylus u. ſ. w. angeſehen werden dürfen — gaben ſie gemeinſchaftlich ihre „Schauſpiele mit Chören" heraus. Es war dabei offenbar auf eine Nachahmung der alten Tragiker abgeſehn. Um ſo mehr zu verwundern iſt es, daß ſie, Kenner der griechiſchen Tragödie, den Geiſt derſelben ſo ſehr verkannten. Ihre Schauſpiele haben nur die dramatiſche Form, ſind aber nichts mehr und nichts weniger als epiſche Mythen, aus der griechiſchen Götterlehre oder dem Herodot in die dialogiſche Form gebracht. Das Versmaß iſt der moderne fünffüßige Jambe, und aus den Chören ſind weitſchweifige Oden in alcäiſchen, ſapphiſchen, asklepiadeiſchen und ſelbſt klopſtockiſchen Versmaßen, mit Diſtiſchen untermiſcht, geworden. Das Miß-

verſtändniß der Alten hat ſich demnach auch bis auf die äußere Geſtaltung erſtreckt.

1. Thäſeus, Schauſpiel von Leopold Graf zu Stolberg. — Der Thäſeus *) iſt nur der epiſche Vortrag der Jugendbegebenheiten dieſes Helden. Das athenienſiſche Publikum erwartet die Rückkehr der ſieben Jünglinge und ſieben Jungfrauen, die als Tribut nach Kreta geſchickt worden, das Schiff wird in der Ferne mit dem ſchwarzen Segel ſichtbar, und wir vernehmen, daß Aigeus ſich aus Gram in das (nach ihm benannte) Meer geſtürzt habe. Thäſeus tritt dann auf, und erzählt die Erlegung des Centaurus und ſeine Liebesabentheuer. Im erſten Entſtehn der dramatiſchen Literatur der Griechen hat es wohl derartige epiſche Dramen gegeben — wer würde uns aber jetzt noch zu dieſen jugendlichen Anfängen einer Kunſt zurückführen dürfen, die ſeitdem zu der höchſten Meiſterſchaft fortgeſchritten iſt. Die Perſer des Aeſchylus ſind faſt noch ganz epiſch. In dem Sinne, wie Stolberg hier das Drama nimmt, iſt ſelbſt Homer ein dramatiſcher Dichter, indem er ebenfalls die Begeben-

*) Durchgängig iſt in dieſen Schauſpielen die ethaciſtiſche (Erasmiſche) Lesart des Griechiſchen beibehalten, für deren Richtigkeit man den triftigſten negativen Beweis von den — Schaafen hergenommen hat, die, wenn ſie anders bei den Griechen ſo geſchrieen haben wie bei uns, bei Ariſtophanes unmöglich der Reuchliniſchen Ausſprache gemäß bi, ſondern bä ſchreien mußten. Ein ähnlicher negativer Beweis, warum die Franzoſen Unrecht haben, das u wie ü auszuſprechen, liegt in dem Worte cuculus, welches, da doch der Laut des Thiers nachgeahmt werden ſoll, unmöglich cücülüs ausgeſprochen werden dürfte.

heiten mitunter stillstehn läßt und die schönsten dialogischen Betrachtungen über das Vorgefallene anstellt; ja, selbst das Thatliche rückt bei ihm nicht selten in dramatischer Form vorwärts. — Die Stolberg'schen Schauspiele sind mit antiquarischen Noten und Citaten versehn. „Noten zu einem Gedicht sind wie anatomische Vorlesungen über einen Braten," sagt aber A. W. Schlegel.

2. Belsazer, Schauspiel von Christian Graf zu Stolberg. — Drei, halb historische, halb mythische Fakta: Die Tyranneien Belsazer's gegen die Babylonier, die Eroberung Babylon's durch Cyrus mittelst Ableitung des Euphrat, und die Rückkehr der Israeliten aus ihrer Gefangenschaft — werden zu Einem, nur faktisch, nicht dramatisch verbundenen Ganzen verschmolzen und nach dem alten Testament erzählt. Das Geburtsfest Belsazer's, an dem eine unsichtbare Hand die drei, von Daniel gedeuteten Worte: „Zahl, Wage, Theilung," an die Wand schreibt, gibt Veranlassung zu lyrischen Hymnen, und die Ueppigkeiten des Königs inmitten seiner Buhlerinnen zu wilden Lustgesängen. Im Uebrigen möchte der dichterische Werth dieses Drama, wie des vorigen, dürftig zu nennen sein.

3. Otanes, Schauspiel von Christian Graf zu Stolberg. — Die historische Grundlage dieses Stückes ist das dritte Buch oder die Thalia des Herodot, und umfaßt die Geschichte des Pseudo-Smerdis. Es ist aus der Geschichte, deren theilweise Fabelhaftigkeit man ihr in diesem Punkt auf den ersten Blick absehn muß, hinlänglich bekannt, daß der grausame Kambyses den Sohn des Cyrus, Smerdis, ermorden ließ, die Mager aber das

Volk zu täuſchen wußten, als lebe dieſer Smerdis noch, und einen aus ihrer Mitte auf den Thron von Perſien erhoben. Der Pſeudo-Smerdis wurde durch die Liſt eines perſiſchen Großen, Otanes, an den mangelnden Ohren als Betrüger erkannt, und von ſieben verſchwornen Fürſten in ſeinem Palaſt ermordet. Darius Hyſtaspes (Hyſtaspes' Sohn) beſtieg hierauf den Thron. Bevor aber Darius durch eine Liſt zum Könige von Perſien erhoben wurde, hatten die Großen des Reichs dem Würdigſten unter ihnen, dem Otanes, die Krone freiwillig angeboten, und dieſer, in deſſen Herzen das Ideal einer republikaniſchen Verfaſſung lebte, hatte ſie mit folgenden Worten abgewieſen, die ich aus Herodot anführen will, weil ſie an und für ſich, und noch beſonders durch den Eindruck, den ſie bei der öffentlichen Vorleſung auf das republikaniſche Publikum von Athen und namentlich auf Thucydides machten, merkwürdig ſind: „Ich bin der Meinung, daß nicht wieder ein Einiger unſer Herr werden muß, denn das iſt weder erfreulich noch gut. Denn ihr wiſſet, wie weit Kambyſes' Uebermuth gegangen iſt, ſo habt ihr auch des Magers Uebermuth gekoſtet. Wie kann auch die Alleinherrſchaft etwas Gutes ſein, die da thun kann, was ihr beliebt, ohne Verantwortlichkeit? Ja wenn man auch den beſten Mann auf dieſe Stelle ſetzte, ſo würde ſie ihn bald von ſeinen gewohnten Geſinnungen abbringen. Denn der Uebermuth entſteht aus der gegenwärtigen Herrlichkeit, und der Neid iſt von Natur ſchon den Menſchen eingepflanzt. Wer die beide hat, der hat alles mögliche Uebel. Denn nun thut er viele entſetzliche Dinge, zum Theil aus Uebermuth, zum Theil

aus Neid. Freilich ſollte ſo ein Herrſcher gar nicht neidiſch ſein, da er alle Herrlichkeit beſitzet; aber er zeigt ſich immer grade umgekehrt gegen ſeine Unterthanen; denn er beneidet die beſten, daß ſie wohl und am Leben ſind, und hat ſein Gefallen an den ſchlechteſten Bürgern. Verläumdungen nimmt er begierig an, und das Allerſonderbarſte iſt: wenn man ihn mit Maßen lobt, ſo wird er böſe, daß man ihm nicht alle mögliche Achtung bezeigt, und wenn man ihm alle mögliche Achtung bezeigt, ſo wird er böſe, daß man ihm ſchmeichelt. Das Aergſte aber kommt noch: er ſtößt die väterlichen Geſetze um, er thut den Weibern Gewalt an, er tödtet ohne Urtheil und Recht. Wenn aber die Gemeinde herrſchet, ſo hat das ſchon zum erſten den allerſchönſten Namen, nämlich Freiheit und Gleichheit; zum andern, ſo thut ſie nichts von dem, das der Alleinherrſcher thut: ſie ſetzt die Obrigkeit durch das Loos, ſie gibt Rechenſchaft von ihrer Verwaltung, alle Beſchlüſſe faſſet die Gemeinde. Ich bin alſo der Meinung, wir thun die Alleinherrſchaft ab, und erhöhen die Gemeinde, denn zu dem Volke gehört Alles." *) Die Perſer wurden von dieſer Reſignation ihres Fürſten ſo hingeriſſen, daß ſie ihn und ſeine Nachkommen für frei, und für ganz unabhängig vom Monarchen, erklärten. Noch zu den Zeiten, als Alexander Perſien eroberte, lebte der Stamm des Otanes in ſeiner demokratiſchen Selbſtſtändigkeit. —

---

*) Die Stelle iſt nach der, wahrhaft herodotiſchen Ueberſetzung von Friedrich Lange, Breslau 1824, 2. Aufl. Th. I. S. 267 citirt.

Stolberg hat die Idee und den Inhalt seines Schauspiels, das unter den übrigen am meisten Lebendigkeit hat, fast wörtlich und buchstäblich aus Herodot entnommen und sich in den kindlichen und naiven Styl desselben hineinzudichten bemüht. In den Chören finden wir persische Märchen, Erzählungen, Mythen und Lobgesänge, und darunter auch die Sage von Ruſtan, dem persischen Herkules, von dessen Thaten das Volk so ergriffen war, daß man sie auf den Mauern von Persepolis in Riesenbildern dargestellt fand.

4. Der Säugling, kleines Schauspiel von Leop. Gr. zu Stolberg. — Ein junges Weib, von Apollo zur Mutter gemacht, verliert ihren Knaben, als sie ihn kurz nach der Geburt im Meles unfern Smyrna waschen will. Die Nymphen entführen den Knaben, bringen ihn auf den Helikon, Musen und Grazien und alle Götter wetteifern dort, den Säugling mit ihren schönsten Gaben zu beschenken, und geleiten den reichlich Bedachten zu seiner Mutter zurück. — Wer merkt nicht, daß die Weihe Homer's hier besungen ist? — Als Quelle zu dieser Sage dient das, dem Herodot fälschlich zugeschriebene Leben des jonischen Sängers.

Außer Uebersetzungen griechischer Tragiker von beiden Brüdern besitzen wir noch von Leopold St. ein Trauerspiel mit Chören: Timoleon, Kopenh. 1785.

Franz Karl van der Velde.

Wurde am 27. September 1779 zu Breslau geboren und ſtarb daſelbſt als Juſtizkommiſſar am 6. April 1824. Verfaſſer berühmter hiſtoriſcher Romane. Als Grundcharakter derſelben kann angeführt werden, daß ſie eine lebendige und friſche Geſtaltung ſammt und ſonders beſitzen, doch im Detail ſich nicht ſelten wiederholen und dieſelben Stimmungen auf andere Situationen übertragen. Ueberall eine unedle Liebe als Folie einer edeln, überall dieſelben Gegenſätze zwiſchen jugendlicher Reinheit und der Lebensroutine des Laſters. Das Hauptverdienſt dieſer Romane iſt ihre energiſche Lebendigkeit, die ſich ſelbſt bis in den Dialog hinab erſtreckt, der mit ſchlagender Erwiederbarkeit geführt wird. In den Erzſtufen, Velde's früheſtem Werke, iſt dieſe dialogiſche Beweglichkeit ſchon ſo vorherrſchend, daß manche dieſer vereinzelten Erzählungen ſich wie kleine Schauſpiele anſehn laſſen und auch, wie die Tartarenſchlacht, in ſolche umgeſchrieben worden ſind. Prinz Friedrich erzählt die Geſchichte des korſikaniſchen Königs Theodor, den die ſpottende ſüdliche Klio den Mispelkönig genannt, weil er nur ſo lange regierte, als die Mispeln auf Korſika blühn. Auf geſchichtlichem Hintergrunde, das düſtre Weſtphalen in der Ferne, erhebt ſich ein unterhaltendes Bild ſüdlicher und nordiſcher Leidenſchaften, die Charakteriſtik der Zigeuner iſt vortrefflich gehalten, in Schilderung des pedantiſchen Botanikers zeigt ſich eine unverkennbare Anlage zur humoriſtiſchen Charaktermalerei, anmuthig webt ſich die Liebes-

episode hinein, und die Schilderungen der südlichen Volksspiele und Waffentänze geben dem Ganzen einen bunten Rahmen. Die Eroberung von Mexiko ist in drei Theilen etwas lang gerathen, und die Schilderungen des früheren Zustandes der Südamerikaner, dem bekannten Werke des Jesuiten, der den Zug mitgemacht, entnommen, erdrücken mitunter das eigentlich Faktische. Auch schadet ein gewisser sittlicher Idealismus der historischen Farbentreue (denn historische Faktentreue verlangt Niemand vom historischen Romancier). — Velde's schwächste Arbeit ist sein Malthesер. Wie lieblich die Naturscenen auf Neu-Griechenlands Inseln auch skizzirt sind, — das höhere Menschliche, das Große und Erhabene, das wir uns von der Gestalt eines Malthesers nicht wegdenken können, ist verwischt und entstellt. In dieser galanten Toilettenlektüre ist nichts bedauernswerther, als daß eine Hochzeit den tragischen Faden zerschneidet. Die Lichtensteiner geben uns ein keckes Bild des 30jährigen Krieges, und ein um so kühneres, als das wilde Treiben entarteter Kräfte und der Gährungsprozeß einer Welt in dieser Erzählung seinen Anfang nimmt von der Schilderung des Stilllebens am Weihnachtabend in der Bürgerfamilie eines deutschen Städtchens. Der Ansatz, einen Wallenstein mit wenig Pinselstrichen darzustellen, ist nicht mißlungen. Was hier und in den Patriziern geleistet worden, verdient alle Anerkennung. Die Verirrungen des Fanatismus sind in den Wiedertäufern, und die Ausartungen des angestammten weiblichen Zartsinns in Grausamkeit und Barbarei im böhmischen Mägdekrieg mit so viel Kunst als Geschick ausgemalt. Guido ist mehr Bildchen als

Bild, und zwar das Bildchen eines Regentenſpiegels, woran nichts auszuſetzen, als der bereits gerügte immer wiederkehrende Kontraſt zwiſchen Wolluſt und Sittlichkeit. Die Geſandtſchaftsreiſe nach China iſt faſt nur Reiſebericht, dem bekannten Werke des Engländers entnommen. Chriſtine und ihr Hof führt uns abwechſelnd durch die beſuchteſten Länder Europa's, und macht uns mit dem innern, etwas verruchten Leben an den damaligen Höfen zur Genüge bekannt. Der Tod der Liebe iſt wiederum zwar ſentimental und lyriſch beſchrieben, aber gehoben durch den leidenſchaftlichen Gegenſatz der Regentin. Im Liebhabertheater wird unverkennbar bei den in die Begebenheit eingewebten Kunſtbetrachtungen von einem etwas individuellen und mitunter beſchränkten Standpunkt ausgegangen. Sein beſtes Werk iſt zweifelsohne Arwed Gyllenſtierna; hier ſind wirklich ein paar große und neue Charaktere aufgeſtellt, erſt die hiſtoriſchen des Görz und Karl XII., dann die erdichteten der Georgine und namentlich der Chriſtine, dazwiſchen eingewebt die abentheuerlich-myſtiſche Erſcheinung des Swedenborg. Die Beſchreibungen der nordiſchen Landſchaften ſind mit Feuer ausgearbeitet, eben ſo kräftig die des Lebens in den ſchwediſchen Bergwerken. Die Schließung der Herbſtliebe zwiſchen Arwed und ſeiner frühern Verlornen wird vielleicht manchem, durch hergebrachte Schlüſſe und Formen verwöhnten Geſchmack nicht behagen: aber weil ſie rein menſchlich und ſittlichſchön, wird das beſſere Gefühl einen ſolchen Bund ſegnen. Das letzte Werk van der Velde's war das Horoskop.

Wie ausgezeichnet, wie liebenswürdig v. d. V. als

Erzähler, ſo ſchwach und unbeholfen iſt er als dramatiſcher Dichter, und ſeine dramatiſchen Posthuma wären, zur Förderung ſeines Ruhmes, beſſer nicht im Druck erſchienen. Welche beſchränkte Anſichten er von der dramatiſchen Kunſt überhaupt gehegt, zeigt ſchon der einzige Umſtand, daß er Kotzebue für einen der größten Tragöden hielt und ihn über Schiller ſetzte.

Sein Zaubermantel (Oper in drei Akten) ſpielt an Arthur's Hofe, und hat die Buhlereien und Liebesabentheuer der dort akkreditirten Ritter und Damen, worunter nur ein einziges Pärchen die Keuſchheitsprobe beſtehen kann, zum Vorwurf. Wie unſchuldig dergleichen Liebeleien in den unbefangenen Liedern des dreizehnten Jahrhunderts auch geſchildert ſein mögen, weil ſie der Zeit gemäß ſind: ſo paſſen ſie, ſelbſt in gemilderter Form, doch in kein modernes Schauſpiel. Uebrigens iſt nicht viel Poeſie in dieſer Oper. Genelas, eine Art Aſchenbrödel, erregt noch am meiſten Theilnahme. König Arthur iſt faſt wie ein Nachtmützenkönig in einem Tieck'ſchen Märchen behandelt, und dann greift auch das Abentheuer mit der Zauberin Morgane, das den erſten Akt füllt, nachher gar nicht mehr in's Ganze ein und dieſe Perſon rückt völlig aus unſeren Augen.

Er ſchrieb ferner ein fünfaktiges dramatiſches Märchen: Die Heilung der Eroberungsſucht. — Almanſor, Thronerbe von Georgien, ein junger wilder Kriegsheld, mit allen Anlagen zu einem dereinſtigen unerſättlichen Eroberer ausgerüſtet, ſträubt ſich mit Hohn und Wuth gegen alle Bitten und Vorſtellungen, die ihm friedliche Abſichten beizubringen verſuchen, und rüſtet ſich zu

einem verderblichen Völkerkriege. Da ſchwebt der Schutzgeiſt von Georgien herab, und läßt Almanſor in drei Traumbildern (die dramatiſch vor unſeren Augen in's Leben treten) das Verderbliche und Gräßliche der Kriegswuth erkennen. Im erſten Traumbild iſt Almanſor in einen Bauer verwandelt, die Kriegshorden brechen in ſein Dorf herein, ſtehlen ſein Vieh, werden ſeinen Sohn an, verbrennen ſeine Wohnung, verſuchen ſein Weib zu nothzüchtigen, und zwingen ihn endlich zum Selbſtmord. Im zweiten wird Almanſor zu einem Rekruten umgeſchaffen, er zeichnet ſich durch ſeine Tapferkeit aus, ſieht aber nichts deſto weniger die Gemeinheit und Verworfenheit ihm vorgezogen, gewinnt endlich eine Schlacht, wird darin auf den Tod verwundet, und ſtirbt — von der Hand eines rachedürſtigen Spions, den er früher gezüchtigt, auf dem ſogenannten Felde der Ehren gemeuchelt. Im dritten Traumbild erſcheint Almanſor in einen blutlechzenden Wüthrich verwandelt, treibt alle Gräuel eines frechen Despoten, mordet was ihm vorkommt und endlich ſich ſelbſt. — Wenn der Prinz aus dieſen Schreckensträumen erwacht und zur Beſinnung kommt, iſt er von ſeiner Eroberungswuth geheilt, und verſpricht, ein friedliebender Beherrſcher ſeines Volks zu werden. — Man ſieht, der Dichter hat nur die matteſte Seite ſeines Gegenſtandes herausgehoben. Denn nicht Das, was er beklagt: geraubtes Vieh, verbrannte Dörfer, ſind das Traurigſte im Gefolge des Krieges; das ſind Kleinigkeiten gegen andere Uebel, die er mit ſich führt, und worunter die Unterdrückung der Nationalfreiheit, die allmählige Ausrottung der angebornen volksthümlichen Ideen und der Sprache,

beſonders aber, wenn einige Völker in einer Allianz Krieg führen und ſich nachher in die eroberten Provinzen theilen, das Zerſchneiden, Zerreißen und Verhandeln der Völker von einem Regenten an den andern, als würden ſie auf einem Markte ausgeboten, das Bejammernswertheſte ſind. Hätte v. d. Velde ſeinen Stoff aus dieſem Geſichtspunkte aufgefaßt, ſo wäre er größer und ergreifender geworden. Den Krieg an und für ſich darf die Poeſie nicht ſchelten, er genießt ſogar, „der Beweger des Menſchengeſchicks", vor ihrem Richterſtuhle hohe Ehren, da ſie ihn zu ihren Zwecken häufig brauchen muß. Große Eroberer zieht ſie mit einer wahren Lüſternheit in ihr Bereich hinein, und erklärt an ihren Thaten die furchtbaren ewigen Wahrheiten der Weltgeſchichte. Wenn die Poeſie den Helden, ſelbſt den wildeſten und frechſten, zürnt, ſo geſchieht dies zum wenigſten nicht deßhalb, weil in Folge der von ihnen geführten Kriege ein Bauerndorf hart mitgenommen wurde; ſie müßte ſonſt auch mit dem Himmel grollen, wenn dieſer zuweilen in ſeinem Zorn über Böſe und Gute mit gleicher Fürchterlichkeit dahinfährt und z. B. ganze Striche Landes durch Feuer, Waſſer oder Peſt verheert. Bei großen Welterſchütterungen fragt nicht einmal die Spezialgeſchichte, geſchweige denn die dramatiſche Muſe, nach den Unglücken der Privatperſonen, und hält die Eine große Richtung, welche die ganze Zeit einſchlägt, im Auge. Es ſcheint übrigens unzweifelhaft, daß v. d. Velde in dieſem Märchen zumeiſt, wenn nicht immer, an Napoleon gedacht hat. Der poetiſche Werth iſt gering. Die Erfindungsgabe des Verf.

zeigt sich dagegen auch hier, wie in seinen Erzählungen, von einer rühmlichen Seite.

Den Aufstand der böhmischen Weiber unter Wlaska um 743 hat v. d. V. in einem eignen Roman sehr anziehend beschrieben, und hätte sich daher sein Schauspiel: Die böhmischen Amazonen wohlweislich sparen können, das nicht den tausendsten Theil vom Werthe der Erzählung besitzt, ja, mehr ein Lustspiel denn ein Trauerspiel ist, indem wir uns bei den seriösesten Stellen des Lachens unmöglich erwehren können. Daß Alles mit Bekehrung der Abtrünnigen und mit Hochzeiten bald endigt, läßt sich voraussehen

---

Der Schauspieldirektor von Mozart.

(1845.)

Louis Schneider, Opern-Regisseur zu Berlin, hat dem Singspiel Mozart's, „Der Schauspiel-Direktor", welches wegen des ungenießbaren Textes fast verschollen ist, ein neues Süjet zu Grunde gelegt und zur Hauptperson der Handlung den jovialen und genialen Wolfgang Amadeus Mozart selber gemacht.

Um den Zusammenhang dieses neuen Libretto mit dem ursprünglichen zu ermitteln, ist es nothwendig, auf den geschichtlichen Entstand des letzteren zurückzugehen.

Stephany der Jüngere, kaiserl. Hofschauspieler und Theaterdichter in Wien, erhielt 1786 den Auftrag, für

das kleine Kaiſerl. Theater auf dem Luſtſchloſſe Schönbrunn ein Gelegenheitsſtück zu ſchreiben, in welchem ſowohl die Sänger der kaiſerl. Oper als die erſten Schauſpieler des Burg-Theaters in ihren beliebteſten Scenen vor dem Kaiſer erſcheinen könnten. Mozart ſollte die dazu nöthige Muſik komponiren. Die Operette, oder beſſer geſagt das Quodlibet „Der Schauſpiel-Direktor", welches in den ſämmtlichen Singſpielen Stephany's gedruckt zu finden iſt, war das Reſultat dieſes Auftrags. Am 7. Februar 1786 wurde ſie in der Orangerie zu Schönbrunn und darauf dreimal im Kärnthnerthor-Theater gegeben, verſchwand dann aber gänzlich vom Repertoire.

Der Inhalt des Stephanyſchen Stückes iſt kurz folgender: Frank, ein Theater-Direktor, hat die Konzeſſion für eine neue Theater-Unternehmung erhalten und will Künſtler für die verſchiedenen Fächer engagiren. Ein Komiker, Puff, unterſtützt ihn darin, und es melden ſich nun in einer Reihe von Scenen Sänger und Sängerinnen, Schauſpieler und Schauſpielerinnen, welche ſämmtlich dem Direktor Proben ihres Talents geben und ſofort engagirt werden. Die Lücken zwiſchen der jedesmaligen Ablegung dieſer Proben werden durch Gerede über Kouliſſen-Verhältniſſe, Gagen, Rezenſenten, Beklatſcher u. ſ. w. ausgefüllt. Dargeſtellt wurde dieſe Olla potrida von Stephany ſelbſt, Brockmann, Lange, Weidmann, Adamberger, den Damen Sacco, Adamberger, Stephany, Lange und Cavalieri, mithin von den Koryphäen des damaligen Wiener Theaters. Mozart komponirte dazu nur die Ouvertüre, das Terzett „Ich bin die erſte Sängerin" und den Schlußgeſang. Die beiden

Arien „Bester Jüngling, mit Entzücken" und „Bald schlägt die Abschiedsstunde" nahm er aus früheren, in Italien komponirten Opern. Die sämmtlichen Musikstücke hatten keinen Bezug auf die im Stück nothwendige Situation, bis auf den Schlußgesang, und sind sämmtlich nur sogenannte Talentproben für den Sänger.

Bei der erwiesenen Unmöglichkeit, den „Schauspiel-Direktor" in seiner ursprünglichen Gestalt jetzt noch zu geben, war es daher ein recht verdienstliches Unternehmen, die treffliche Musik unseres größten Tonmeisters, vor dem gänzlichen Verschwinden von dem Theater, durch das Anpassen an ein neues Libretto zu retten. Die Verdienstlichkeit desselben ist um so höher anzuschlagen, als sämmtliche vorkommende Musikstücke, sowohl die von Mozart anfänglich für den „Schauspiel-Direktor" gesetzten als die hineingezogenen anderweitigen Kompositionen des Meisters, nunmehr einen genauen und geschickt motivirten Zusammenhang mit der Situation und dem Personal haben.

Die unterhaltenden Spitzen der Handlung sind bekannten Vorgängen und Anekdoten aus dem Leben Mozart's und Schikaneder's entnommen und beziehen sich zumeist auf die Entstehung des Textes und der Musik zu den berühmtesten Nummern der „Zauberflöte". (Das Stückchen spielt 1790.) Was uns in den Biographien Mozart's erzählt wird, daß Schikaneder ihm die fadesten Ländler und sonstige musikalische Abgeschmacktheiten mit dem Begehren vorgeträllert, er habe in solcher Weise die Königin der Nacht, die Pamina, den Papageno singen zu lassen, und wie Mozart mit leichter Hand aus diesen Schlacken reines Musikgold herausgewaschen, das wird

hier in artiger Weise, dabei durchweg im Gepräge wienerischer Gutmüthigkeit, unterhaltend vor Augen geführt.

Die Intrigue, für den Zweck eines heiteren einaktigen Singspiels natürlich ohne besondere Tiefgänge, ist Schneider's Erfindung. Emanuel Schikaneder, der bekanntlich gern Aufpustende, pralt mit seiner Schauspiel-Direktorial-Pfiffigkeit und geht eine Wette ein, ihn, in seiner Vernünftigkeit, werde wohl Niemand hinters Licht führen. Und doch ist er schließlich der Gesoppte, denn sein Neffe Philipp, kaiserlicher Konzertmeister, weiß ihn im Bunde mit Mozart glauben zu machen, eine in Wien angekommene, übrigens treffliche und von dem genannten Konzertmeister geliebte Sängerin, Mademoiselle Uhlich aus Passau, sei die berühmte Cavalieri, und er engagirt dieselbe, da sie in der Probe ihre Sache gut macht, mit 1000 Gulden jährlicher Gage. Das Quiproquo erfährt er erst, nachdem der Kontrakt unterzeichnet ist.

Das Singspiel umfaßt, wie es jetzt in musikalischer Hinsicht zusammengesetzt ist, außer der in den zierlichsten Wendungen dahingaukelnden vortrefflichen Ouvertüre, acht Nummern, nämlich: 1) Lied Schikaneder's „Wenn nur die Verse prächtig klingen." Der Original-Text von C. F. Weiße ist beibehalten worden. Mozart komponirte dies Lied am 7. Mai 1785; es führt ursprünglich den Titel „Die betrogene Welt oder der reiche Thor." 2) Sopran-Arie „Bester Jüngling, mit Entzücken." War zuerst von Mozart für eine seiner in Italien komponirten Opern bestimmt. Gefühlvoll und seelenhaftig. 3) Lied Mozart's „Wenn mein Bild aus deinen blauen, hellen, offnen Augen sieht." Anfänglich „An Chloe" überschrie-

ben und am 24. Juni 1787 komponirt. In der Form etwas zerstückt. 4) Lied „Männer suchen stäts zu naschen." Das sogenannte „Zuckerplätzchen-Lied" von Mozart, wegen der Schlußzeilen:

Väter, laßt's euch Warnung sein:
Sperrt die Zuckerplätzchen ein.

An Schelmerei und schäkerhafter Laune ein kleines Meisterstück. 5) Das Terzett: „Liebes Mandel, wo ist's Bandel?" Ueber dieses, allen Musikliebhabern bekannte komische Terzett gibt es folgende Entstehungs-Geschichte: Mozart vermißte einst, als er sich sehr schnell ankleiden wollte, ein gewisses Band, und rief daher seiner Frau aus einem wiener Volksliede im gemeinsten Dialekte zu: „Wo ist's Bandel?" Sie antwortete sogleich aus demselben Liede: „Drinnen im Zimmer." Das gab ihnen und einem Freunde, der dazu kam, Veranlassung zu einer Schäkerei, und Mozart setzte sich und schrieb für sich, seine Konstanze und jenen Freund dieses Terzett, das den gemeinen wiener Dialekt und nebenbei in den Worten:

Welche Wonne, edle Sonne,
Z' leb'n in wahrer Amicitia!
Und das schöne Bandel hamer a —

die banalen Reime damaliger Operndichter persifliren soll. Die ursprünglich von Mozart gewählten Worte sind, so viel es die Situation nur irgend zuließ, beibehalten worden. 6) Sopran-Arie „Bald schlägt die Abschiedsstunde." Wie mit Nr. 2. 7) Das durch ganz Europa bekannte und wegen seiner drastischen Wirkung in solchen Opern, worin Sängerinnen eine Kunstprobe ablegen wollen, wie in Fioravanti's „Dorfsängerinnen" und „Wandernden

Komödianten", häufig eingelegte Terzett „Ich bin die erste Sängerin". Die rivaliſirenden Geſangsheldinnen ſuchen einander ſo lange zu überbieten, bis ihnen im eigentlichen Sinne des Worts der Hals zugeht. 8) Schlußgeſang „Jeder Künſtler ſtrebt nach Ehre", Worte, in die noch heute jeder Künſtler gern einſtimmen wird. Wie in der „Entführung aus dem Serail" hat Mozart auch hier die franzöſiſche Form der Vaudevilleſchlüſſe beibehalten, welche für ein Singſpiel allerdings beſſer paßt, als ein durchgearbeitetes Finale.

Die erſte Aufführung dieſes aufgefriſchten Stückchens ging zu Berlin abgerundet und um ſo einheitlicher von Statten, als den vier Hauptperſonen der Spielraum, ſich künſtleriſch hervorzuthun, gleichmäßig zugemeſſen iſt. Herr Schneider ſelbſt ſpielte den Schauſpiel-Direktor Schikaneder. Der Dichter hat dieſem wohl ohne Grund verrufenen Manne weder zu viel noch zu wenig gethan und ihn ſo belaſſen, wie er ungefähr geweſen ſein mag. Auch in der Darſtellung nahm er ihn ſo, daß die Bonhommie der Pfiffigkeit die Wage hielt. Gleichermaßen gab Herr Mantius den Mozart als eine anziehende Perſönlichkeit, in ſeinem Künſtlerbewußtſein, ſeinem Haſſe gegen das Kunſtgemeine und in ſeinem durch die Zündbarkeit der Phantaſie geförderten Hange zu kleinen Thorheiten. Von den beiden um die Wette ſingenden und ringenden Sängerinnen führte Frl. Marx die Antonie Lange, Mozart's Schwägerin, und Frl. Tuczek die Dlle. Uhlich, welche als Hebel des eingefädelten Spaßes dient, mit Virtuoſität durch.

Das beſprochene Singſpiel, in Berlin mit allgemeinem

Beifall aufgenommen, wird gewiß ſofort die Runde durch Deutſchland machen und eine Bereicherung der Repertoires werden. Möchten die übrigen dramatiſchen Reliquien Mozart's doch auch in gleicher Weiſe der Bühne erhalten bleiben!

Die Vorhölle.

Gemälde von Peter von Cornelius.

In der Raczynskiſchen Gallerie zu Berlin war im Spätjahr 1843 ein, durch Auffaſſung und Ausführung gleich beachtungswerthes Oelgemälde von Cornelius ausgeſtellt. Es zeigt den Heiland, wie er in der Vorhölle erſcheint, um den Geiſtern, welche im Gefängniſſe dem Erlöſer entgegenharrten, zu predigen (1. Brief Petri 3, 19). Ich veröffentlichte damals durch die „Allgemeine Preußiſche Zeitung" die nachfolgende Analyſe dieſes Bildes. —

Cornelius iſt eine durch und durch deutſche Natur. Die Liebe zum Vaterlande, die Begeiſterung für alles Große und Herrliche in demſelben füllen ſeine Bruſt aus, in der die Sehnſucht und der Drang lebt, den Ruhm ſeiner ſchönen Heimath durch Werke des eigenen Geiſtes möglichſt zu erhöhen. Schlicht und bieder wie er iſt, ſpekulirt er nicht auf Hebung des eignen Namens, ſondern iſt zufrieden, wenn er mit ſeinen Leiſtungen der geheiligten Sache der Kunſt dienen kann. Er will in ihrem Heiligthume nur ein frommer Miniſtrant ſein und verſchmäht jenen Ehrgeiz, welcher nach der Oberprieſterbinde ſtrebt.

Dieſe ſeine gänzliche Freiheit von allem Egoiſtiſchen, einem Grundübel unſerer Zeit, gibt ihm vorzüglich die Befähigung, ſeine großartigen künſtleriſchen Zwecke unverwandten Blicks, unbekümmert um das Treiben von Gegnern und Neidern, und um des Kunſt-Guten an und für ſich willen, eifrigſt zu verfolgen.

Das Herz von Cornelius umfaßt eine Welt verborgener Anſchauungen, die er von Zeit zu Zeit durch ſeinen Pinſel in das lebendige Leben gelangen läßt. Die große Eigenthümlichkeit ſeiner originellen Ideen, die wir faſt in allen ſeinen Konzeptionen finden, durch deren Reichthum er ſich in ſeiner Zeit beſonders auszeichnet, ſtellt ſich den verſchiedenen anderen Kunſtrichtungen dadurch entgegen, daß er die Würde und Erhabenheit der Kunſt als höheren Inhalt heiligt und durch mannhaften Ernſt zu begründen ſtrebt. Dies wird nun vielfach verkannt und als eine Einſeitigkeit bekämpft, während gerade die Modernen der Kunſt die engſten Gränzen anweiſen und ſchon zufrieden ſind, wenn ſie ſich nur am Beifall der Menge laben können. Gewiß wird in dieſer Beziehung eine ſpätere Zeit unparteiiſcher ſein und richten, Wer gegenwärtig einen Götzendienſt mit der Kunſt getrieben, oder Wer ihr Heiligthum vertheidigt hat.

Meinten es Alle — und dies iſt unſere innerſte Ueberzeugung! — ſo redlich mit der Kunſt wie Cornelius, und möchten ſo viele vorhandene Kräfte ſich zu ähnlichem Streben in derſelben vereinigen, ſo würde gewiß eine ſo bedeutende Erſcheinung, wie Cornelius nebſt den Jüngern, die in Verfolgung der von ihm eingeſchlagenen Richtung ſich zu ihm bekennen, nicht ſo vereinzelt daſtehen, nicht

gegen ſo große Vorurtheile zu ringen haben. Dann würde ſich auch die ſo vielgetheilte Meinung über Das, was in der Kunſt Noth thut, zu ſchöneren Reſultaten verbinden können, anſtatt daß ſich jetzt Jeder auf eigene Hand abmüht, ein erſter Virtuos zu ſein, und dennoch nur ſich und dem Ganzen im Wege ſteht. Denn wo kein Geſammt-Streben, iſt auch keine Total-Wirkung zu erreichen.

Daher denn die Verſchiedenartigkeit der Urtheile über die Wirkſamkeit von Cornelius. Worin aber das Eigenthümliche der Leiſtungen von Cornelius und ſeiner Schule beſtehe, dieſe Frage läßt ſich in der Hauptſache mit wenigen Worten dahin beantworten:

Das unerſchütterliche Feſthalten am Charakter und Ausdruck, ſo wie es die alte und große Kunſt uns überliefert hat, iſt des Meiſters unmittelbare Tendenz und eine Haupt-Bedingung ſeiner Schule. Dieſem Prinzip hat er häufig andere, minder wichtige Vorzüge der Malerei untergeordnet, oft mit zu großer Strenge, aber ſtäts mit gewiſſenhafter Treue der Geſinnung.

Der Vorwurf, daß ſeinen Werken oft das nöthige Studium der Natur abgehe, iſt nicht ohne Grund, rechtfertigt ſich aber oder erklärt ſich wenigſtens durch ſeine reiche Phantaſie, welche ihrer Macht zu folgen ihm gebietet. Hierdurch erſetzt bei ihm die innere Wahrheit, die immer lebendig und ſchaffend iſt, die äußere. Zwiſchen dem Modell und dem Geiſte in der Natur ſind große Verſchiedenheiten!

Von dieſem ſeinem Genius legen insbeſondere Zeugniß ab die bedeutenden Schöpfungen, welche durch ihn oder unter ſeiner Leitung in München entſtanden ſind.

Gewichtige Stimmen im Vaterlande haben die Großartigkeit der Richtung, die er in diesen Leistungen verfolgte, nach Gebühr gewürdigt, und in Italien, Frankreich und England fanden dieselben sowohl die günstigste als ehrenvollste Anerkennung. Peter von Cornelius gilt in Wahrheit für den Meister des Jahrhunderts.

Auch in seinem jüngsten Gemälde: Christus in der Vorhölle, hat er den höchsten Anforderungen der Kunst abermals Genüge gethan.

Der Vorwurf, den sich Cornelius zu seinem Gemälde gewählt, ist einer der großartigsten Ueberlieferungen des Christenthums entnommen. Stellen wir zunächst den Begriff „Christus in der Vorhölle" fest.

Eine Vorhölle (wobei natürlich an „Fegefeuer" durchaus nicht zu denken) umfaßt geistigerweise die Idee, daß Niemand, auch bei persönlicher Gnade, der Erbsünde wegen in den Himmel eingehen konnte.

Nach dem Lehrsatz des „Catechismus romanus" ist anzunehmen (credendum est), „ipsam animam (Jesu Christi) re et praesentia ad inferos descendisse", d. h. Christus sei, während sein Körper im Grabe schlummerte, seinem ganzen Geistigen nach in die Unterwelt niedergestiegen. Es wird hinzugesetzt: „Sein Anblick verbreitete sogleich das hellste Licht" (eine Hinweisung auf die Erkenntniß des Evangeliums) „und erfüllte ihre Herzen mit unermeßlicher Fröhlichkeit und Freude."

Denken wir uns nämlich Geister, die so lange Zeit schon, ja solche, die Jahrtausende schon, nachdem sie von der Sinnlichkeit des Fleisches nicht mehr verblendet wurden, unaufhörlich emporstrebten zu dem höchsten Gipfel

ſittlicher Reinheit, und das Ziel, welches ſie anſtrebten, immer noch nicht erreicht hatten, weil die Quelle der göttlichen Gnade ihnen zu ſparſam floß; denken wir uns, daß dieſen auf einmal die Erkenntniß wird von der eben vollendeten Genugthuung für ihre und der ganzen Welt Sünden, und von der nun verdienten Fülle der göttlichen Gnade; daß ſie den Erlöſer ſelbſt gegenwärtig vor ſich ſehen, als Zeugen des von ihm vollbrachten Werkes und als Botſchafter der göttlichen Huld und Gnade zum endlichen Troſte ihres langen Harrens; und laß ſie dann noch dieſen frohen Botſchafter, den gegenwärtigen Erlöſer, mit ungezweifelter Gewißheit als den Sohn Gottes erkennen, der erbarmend ſich aufgeopfert für ſie, die Sehnenden: iſt es da anders möglich, als daß ſie in plötzlichem Aufſchwunge zur reinſten und inbrünſtigſten Liebe Gottes erhoben werden, und ſo auf einmal ihre Reinigung vollenden und zu Gerechten werden?

Die Seele Jeſu Chriſti iſt aber nicht blos den noch in der Reinigung begriffenen Seelen, ſondern in der Unterwelt auch den Gerechten im Schooße Abraham's (in limbo Patrum) erſchienen. Denn wie ſollte der Heiland dieſe große Gnade den Gerechten verſagt haben, da er ſie den noch nicht ganz Entſündigten in vollem Maße ertheilte? Waren doch eben dieſe es, die ſo lange ſchon im Leben und im Tode auf ihn geharret hatten, die ihn, ohne ihn je geſehen zu haben, ſchon mit ſo inbrünſtiger Liebe umfaßten, und die durch ihre innere Gerechtigkeit ſeiner Liebe am würdigſten waren.

Dieſen Moment nun, wo die Seele Chriſti auch den Gerechten im Schooße Abraham's (in der Vorhölle) er-

ſchien und ihnen, wie den Seelen im Reinigungsorte, das Evangelium verkündigte, hat Cornelius zum Gegenſtand ſeines Gemäldes gewählt.

Der auch in das chriſtliche Glaubensbekenntniß aufgenommene Gedanke „Abgeſtiegen zur Hölle" iſt an und für ſich ſo großartig, daß wir ſchon gleich hier erklären müſſen, Cornelius habe vielleicht unrecht gethan, ſtatt ſeine Figuren in, dieſer Idee entſprechenden Maßen zu wählen, die mittleren Dimenſionen und Halbfiguren anzunehmen.

Entſchädigt werden wir dafür jedoch auf das reichlichſte durch die großartigen Ideen, welche Cornelius ſeinen Geſtalten auch in ihrem begränzteren Maßſtabe unterzulegen gewußt hat. Er zeigt ſich hierbei als einen ſo gründlichen Kenner der tiefſten Bedeutungen des Chriſtenthums, daß wir ihm auch in Rückſicht der Intelligenz, auf die er die Anſchauungen ſeiner Kunſt baſirt, unſere Achtung zuwenden müſſen.

Die Geiſter, zu denen Chriſtus niederſchwebt, ſind in einer nebelumhüllten Felſengrotte dargeſtellt. Die Auswahl der darzuſtellenden Vorväter war keine leichte Aufgabe. Da Chriſtus „das Oſterlamm" war, „geſchlachtet für die Sünden der ganzen Welt", ſo hatten alle Gerechte überhaupt, die vor dem Heiland gelebt, die erhabenen Charaktere und die großen Weiſen des Alterthums, z. B. Sokrates, allerdings auch ein wohlbegründetes Recht gehabt, ihre Aufnahme in dieſen Kreis der eine Erlöſung durch den Geoffenbarten Erharrenden zu reklamiren.

Cornelius traf hier einen genialen Ausweg dadurch, daß er nur ſolche wirkliche Perſonen aufnahm, die im Alten Teſtament zu Chriſtus in unmittelbaren typiſchen

Beziehungen ſtehen, und von den Patriarchen zumeiſt diejenigen, durch deren Weiſſagungen der Meſſias gleichſam repräſentirt worden.

Im Geleite der Engel ſchwebt Chriſtus in milder Glorie zu den Nebeln der in der Vorhölle Schmachtenden. Sie erwachen, geblendet von der ſie umblitzenden Lichthelle, und begreifen die Vollendung des Erlöſungswerkes. Der Heiland (denn die bildliche Darſtellung Chriſti als einer Seele lag außer der Erreichbarkeit) ſtreckt die durchbohrten Hände aus, um die Sehnſuchtverzehrten zu ſich zu erheben. In den Gruppen und Situationen, auf den verſchiedenen Geſichtern drücken ſich Erkenntniß der Göttlichkeit Jeſu, Befreiungsdank, Hingezogenſein, Entzücken, Staunen, Anbetung, Ueberraſchung, Bitte um Nachſicht und Gnade, Freude, Jubel, auf allen aber tiefer Glaube aus. Warum der Künſtler einige Figuren noch ſchlummernd zeigt, wird bei Schilderung derſelben unten nachgewieſen. Aus dem heiligen Antlitz Chriſti ſtralt die Wonne, daß er den Willen ſeines Vaters gethan. Die Strenge des Charakters verſchmilzt auf ihm mit der Milde des Herzens. Ein lichtblauer Umwurf verhüllt die durchſtochene Seite. Die Wundmale an den Händen und entblößten Füßen ſind nicht mehr klaffend und ſchrecklich, ſondern in ein ſanftes Roſenroth übergegangen. Im Aeußerlichen hat der Künſtler ſich an den (freilich apokryphiſchen) Bericht gehalten, den der Prokonſul Lentulus über die Erſcheinung Chriſti nach Rom erſtattete, und wonach Chriſtus lichtblondes Haupt- und Barthaar getragen und der ſchönſte aller Menſchen geweſen.

Mit wahrhafter theologiſcher Weisheit iſt der Künſtler bei der geiſtigen Auffaſſung der übrigen Figuren ſeines Bildes zu Werke gegangen. Wir ſehen zur Rechten des Heilandes zuvörderſt Adam und Eva. Jener ſteht im nahen Konnex mit der Hauptfigur, weil er (nach 1. Kor. 15, 22. 45.; Röm. 5, 12.) ein Vorbild des zweiten Adam Jeſu Chriſti geweſen. Cornelius hat ihn nicht, wie es gewöhnlich geſchieht, alt, ſondern in blühender Jugend und bildſchön aufgefaßt. Er iſt als Das dargeſtellt, was er, nach Abbüßung der von ihm begangenen Sünde, durch die Gnade wiederum geworden: das Ebenbild Gottes. Man glaube alſo ja nicht, daß Cornelius, indem er das erſte Menſchenpaar in dieſer reinmenſchlichen, faſt ſchmiegſam-gemüthlichen Haltung aufführte, den neueren Kunſt-Anforderniſſen genügen wollte, ſondern ſei überzeugt, daß er dabei einer höheren Anſicht folgte.

Dies zeigt er ſogleich dadurch, daß er vor Adam und Eva Judith mit dem Schwerte, Eſther, welche die Arme betend ausſtreckt, und Mirjam (auch Maria genannt), die Schweſter Moſis, gruppirt. Durch das Schwert — deutet Eſther — wurde den Menſchen das Paradies genommen, das Schwert (der Kampf) muß es ihnen wiederſchaffen. Eſther betet, den Gedanken zu verbildlichen, daß ſowohl durch Kraft und Starkmuth, als auch durch Gebet das verlorene Paradies wiedererrungen werden könne, denn Handeln und Beten ſind die zwei Pforten, welche zu demſelben führen. Eſther bat aber, als Aſſuerus den Befehl zur Ermordung aller Juden gegeben hatte, bei ihm für dieſelben, ward gnädig aufgenommen und der Mordbefehl widerrufen. Ihr Gebet rettete ihr Volk. Die

Zuſammenſtellung iſt ſinnreich, da Judith den weiblichen Muth, Eſther die weibliche Hingebung und Mirjam die weibliche Schlauheit (ſie rettete durch dieſelbe ihren Bruder Moſes, II. Moſ. 2, 4, 7.) repräſentirt. Mit wenigen, aber kühnen Pinſelſtrichen hat Cornelius dieſe Individualitäten, als Retterinnen ihres Volkes, charakteriſirt; das Verſteckte im Weſen Mirjam's iſt ſchon in ihrer grauen Vermummung angedeutet.

Eine analoge männliche Gruppe wird durch Moſes, Joſua und Judas den Makkabäer, alſo durch die Vertreter des iſraelitiſchen Heldenthums, gebildet. Das Ausſtrecken der Arme Moſis erinnert an die betende Stellung, die er während der Schlacht der Iſraeliten mit den Amalekitern annahm, und in welcher jene ſo lange ſiegten, als er die Arme nicht ſinken ließ. Das Flammengezüngel auf ſeinem Haupte weist auf die heilige Schrift hin, wonach Moſes mit einem flammenden Geſichte erſchien, als er nach vierzig Tagen mit den neuen Tafeln aus dem Zelte des Bundes zurückkehrte. Chriſtus und die Apoſtel beriefen ſich auf das Geſetz und die Ausſprüche Moſis, und jenes galt als Vorbereitung auf das Evangelium, und darum tritt er ſelbſtbewußt, doch dankbar ergeben, dem nahenden Erlöſer auf dieſem Bilde entgegen. — Joſua, der Nachfolger Moſis, der Eroberer und Zerſtörer von Jericho, der Beſieger des ganzen Landes Kanaan, iſt alterthümlich-ritterlich gehalten, und mit dem tieferen Typus kriegeriſchen Frommſinns; eben ſo Judas der Makkabäer, der Sieger über die Syrier, Idumäer und Philiſter.

Hinter dieſen dreien ſteht Noah, in tiefer Andacht das Haupt geneigt. Er überſchaut die ganze heilige Ver-

ſammlung, wozu er ein Anrecht hat, denn als hundertjähriger Bußprediger überſchaute er, der einzige Gerechte, in den Urtagen das ganze Menſchengeſchlecht und trug die Menſchheit an ſeinem Herzen über die Verwüſtungen der Sündflut hinaus zum verſöhnenden Bündniß mit Gott.

Zu Füßen der Genannten liegt, in ſchmerzliches Brüten verſunken, Jeremias im Vordergrunde. Ein Geſicht, das die geſammten Leiden einer ganzen Nation abſpiegelt; meiſterhaft aufgefaßt. Die Einführung dieſes großartigen Propheten iſt um ſo bezeichnender, als wir im Neuen Teſtamente (Matth. 16, 14) leſen, daß Einige Jeſum für den Propheten Jeremias gehalten. Er hatte den Fall Jeruſalem's erlebt und weinte auf den Trümmern der Stadt, als dieſelbe (zum erſtenmale, und zwar um 360 vor Chr.) zerſtört und die Juden in die babyloniſche Gefangenſchaft abgeführt wurden. Er ſcheint auf unſerem Bilde noch gar nicht zur Beſinnung gekommen zu ſein, daß die geiſtige Verſunkenheit ſeines Volkes, über die er ſo bittere Klagen erhob, zu Ende ſei.

In der Mitte des Vordergrundes gewahren wir die Mutter der Makkabäer mit ihren Söhnen (es ſind ihrer jedoch, ſtatt ſieben, nur ſechs aufgenommen, und von dieſen iſt einer mädchenhaft) — eine ganz Michel Angelo'ſche Gruppe. Die Mutter, eine derbe ſtämmige Orientalin, ſtarrt betäubt vor ſich hin, als ſchwebten ihr die Gräuel des Martertodes, den ſie mit all ihren Kindern ſterben mußte (2. Makk. 7.) noch vor den Sinnen.

Ihr zur Seite David, als König gekleidet, mit gefalteten Händen zum Heiland aufweinend. Ein wahrhaftiger Davide penitente. Der geiſtige Rapport zwiſchen

ihm, dem großartigsten Elegiker der heiligen Poesie, und Jesu ist auf dem Gemälde der nächste und dies auch biblisch begründet, denn Christus heißt sogar oft „der Sohn" oder der „Nachkomme David's", weil er aus dem Geschlechte David's, dem Fleische nach, abstammte, wie bei Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mehrmals ausdrücklich erwähnt wird.

Neben ihm Salomo, das Gesicht mit den Händen bedeckend, die Schaam darüber anzudeuten, daß er, der Weise, einst die Eitelkeit der Welt zu seiner Gottheit genommen und Demjenigen gehuldigt, was gegen den Inbegriff des regni coelestis streitet. Seine Beziehung zu Christus ist zunächst durch den 72sten Psalm David's motivirt, worin Salomo als Friedensfürst (Messias) verheißen wird.

Weiter gewahren wir Jesaias und Elias, beide, ihrer prophetischen Natur nach, digitando in die Zukunft deutend. Die Wahl des Propheten Jesaias ist hier von ganz besonderer Wichtigkeit, denn dieser war's, welcher zumeist und am bezeichnendsten Christum geweissagt hat: seine Geburt durch eine Jungfrau, den Vorläufer, Jesu Wunder, sein Leiden und Sterben, seine Gottheit und Menschlichkeit. — Auch die Aufnahme des Elias ist von schöner Bedeutung, denn erstens ist Christus für Elias gehalten worden (Matth. 16, 14; Mark. 16, 15; Luk. 9, 19; 1 Joh. 1, 21), und dann war Letzterer es, der nebst Moses bei der Erscheinung Christi auf Tabor und Zeuge seiner göttlichen Verklärung war.

Daß Abraham und Isaak aufgenommen wurden, lag in der Nothwendigkeit, denn in der blutigen Opferung

des Alten Bundes war das unblutige Opfer des chriſtlichen Glaubens bildlich vorgedeutet.

Auch iſt Iſaak im Geſchlechts-Regiſter Chriſti (Matthäus 1, 2; Luk. 3, 34) angeführt, die Beziehung mithin eine ſymboliſche und ſeruelle zugleich.

Hinter den beiden Letztgenannten Sarah, die Mutter Iſaak's, ſchlafend, wahrſcheinlich um auf ihren inneren Seelenfrieden hinzuweiſen, denn, nach Petrus 1, 3, 6, ſoll ſie den Weibern zum Muſter in der ſchuldigen Unterwürfigkeit gegen die Ehemänner dienen. Ihr gehörte eine Stelle in dieſem Figuren-Cyklus ſchon deßhalb, weil Paulus ſie, „die Freie", als den Typus des Chriſtenthums, als jenes Chriſtenthums, welches in der Liebe frei iſt, darſtellt, während Hagar, als die Dienerin des Geſetzes, das Judenthum repräſentirt.

Zur Seite des Jeſaias ſteht der Prophet Jonas. Mit großem Takt iſt der Maler auch hier wiederum verfahren, denn Jonas, welcher wunderbarer Weiſe drei Tage und drei Nächte im Bauche eines großen Fiſches erhalten wurde und unverletzt aus demſelben hervorging, war ein Vorbild des Todes und der Auferſtehung Chriſti, wie dieſer ſelbſt ſagt (vgl. Matth. 12, 39, 41; 16, 4; Luk. 11, 29, 30). Die aufrechte Stellung des Jonas gemahnt an das triumphirende Heraustreten Chriſti aus dem Felſengrab und an ſeine Himmelfahrt.

Das Köpfchen der betenden Rebekka ſchließt die eine Seite des Gemäldes zwar auf eine freundliche Weiſe, ſcheint aber doch mit Bezug auf die prinzipielle Haltung des Ganzen zu modern.

Weiter ſehen wir Melchiſedech, den König von

Salem und Priester des Allerhöchsten, der Brod und Wein opferte (1. Mos. 14, 18), und hierdurch ein Vorbild für das Meßopfer wurde, wie er denn auch ein Vorbild Jesu Christi war, von dem David weissagte: Du bist ein Priester in Ewigkeit nach der Ordnung Melchisedech's.

Noch sehen wir Eleazar, den Heroen des makkabäischen Stammes, ferner zu beiden Seiten des Erlösers den Pflegevater Joseph und Johann den Täufer. Jener, das Muster und Vorbild christlicher Demuth, wird gewöhnlich als Greis, dabei grämlich und verdrießlich, gemalt. Beides ist schriftwidrig, denn Joseph war, aller Wahrscheinlichkeit nach, schon gestorben, als Christus sein Lehramt antrat, und dann schildert ihn die Bibel als einen durchaus rechtschaffenen Mann und biederen Hausvater. Cornelius hat Joseph in letzterem Sinne glücklich aufgefaßt, wie dies auch seine großen Vorgänger Correggio, Guido Reni, Pelegrino di St. Daniello, Murillo, Guercino und Carlo Dolce thaten. Die ideale Figur des Johannes ist eine der bedeutungsvollsten und erhabensten Gestaltungen des Christenthums. Sie bezeichnet die Verkündigung des nahen Messias und seines Reiches; schildert zum voraus den einfachen, über Alles hervorragenden göttlichen Charakter des Verkündeten; sie ist das sinnliche Vorbild der einzig würdigen Weise seiner Aufnahme, die mit dem feierlich prächtigen Empfang der Großen der Erde nichts gemein hat, indem sie blos in vollkommener Läuterung und Einfalt des Sinnes und Herzens besteht, frei von Prunk und äußerer Gebärde.

Eine Gruppe, dem bethlehemitischen Kindermord entnommen, welche das Ganze hebt und dramatisch rege

macht, ist mit ihren edlen Effekten nach allen Richtungen desselben hin wirksam. Eines der von Herodes getödteten Kinder wird von der Mutter gehalten, die Füße des Heilands zu küssen; von den zwei emporgehobenen sind bei einem die Arme unschön ausgereckt, und das ganze Figürchen wird etwas marionettenartig. Im Allgemeinen aber treten gerade durch diese verklärten Kinder, denen Aurelius Prudentius Clemens sein schönes „Salvete flores Martyrum" zusang, die Massen wunderbar aus einander, und der Total-Eindruck ist dadurch vollendet.

Wie bei allen seinen Gemälden entwickelt Cornelius auch in diesem, an dem sich die Unerschöpflichkeit des Bibelquells für die Kunst wiederum so recht klar gezeigt hat, seine Kraft nicht durch die Farben, sondern durch die geistige Konzeption; und wie sehr ihm diese gelungen, dürfte aus dem Gesagten wohl zur Genüge hervorgehen. Möge der edle Meister, in unserer dem Augenblick dienenden Zeit ein Charakter, der ihr schaffend eine Richtung gibt, mit Muth und Energie seine große Bahn verfolgen, und möge es ihm gelingen, daß die Malerei nicht blos ihre Goldschmieds-Töchterlein-Periode habe, sondern auch jenen großartigen Schwung nehme, den sie zur Zeit Buonarotti's hatte, wo sie sich erhöhte, indem sie sich zur Dienerin der Architektur herabließ. Cornelius, der Shakespeare der Maler, hat den Beruf, in dieser erhabenen Mission durch sich und seine Jünger auf die Mit- für die Nachwelt zu wirken.

Novalis*) als Lyriker.

(1841.)

Liebe und Zärtlichkeit nennen ſchon hienieden die ihnen theuern Weſen: Engel. Darf die Kritik ſich dieſes Namens bedienen, ſo verdient ihn Novalis. Ihm war die Natur eine Offenbarung, das Heimweh nur nach Oben gerichtet, die Sehnſucht geweiht, und der Glaube heilig. In der Liebe ſuchte er keine irdiſche Gewährung, ſondern die geiſtige Verklärung; und ſeine Wehmuth hatte dermaßen die einwirkende Macht der Sympathie, daß, aus ſeiner Lieder Born trinkend, noch jetzt alle fühlenden Herzen ausrufen: Ich weine, wie du weinſt!

Die geiſtlichen Lieder von Novalis gehören zu dem Innigſten und Frömmſten, was in deutſcher Zunge geſchrieben worden. In ihrer Weichheit erſtarken ſie, ihre Hingebung hat etwas Emporrichtendes, und an ihrer aufopfernden Sehnſucht liest ſich das kranke Herz geſund. Eine Liebe wie die ſeinige hängt bis zum letzten Athemzuge am Munde des Heilands und ruht wie Johannes an deſſen Herzen —

„Wenn Alle untreu werden,
So bleibe ich doch treu!“

---

*) In dieſem Namen darf die Mittelſylbe nicht kurz, ſondern ſie muß lang ausgeſprochen werden, indem er die Ueberſetzung von Hardenberg iſt, womit man in Weſtphalen und im Bergiſchen noch ein Brachland bezeichnet. Dies heißt aber im Lateiniſchen novālis (das Wort bildet in den Georgiken des Virgil den Schluß eines Herameter).

Diese Gesänge sind ewig prangende Blüthen am Baume der Gemüths- und Gefühlspoesie. Jede Zeile eine geweihte, heilige Thräne. Nirgendwo hört man die Phrasenklapper poltern, nur der Seelenglocke äolische Töne umsäuseln uns. Zwischen der katholischen und evangelischen Sinnes- und Darstellungsweise hält Novalis eine, jeden Christen auf dem Pfade der Herzenspoesie zum Himmel führende Mitte.

Sollen Lieder, besonders geistliche, ihren Zweck erreichen, sollen sie durch und durch Eigenthum des Volks werden, so müssen sie gute Komponisten finden. Früher war dies mit den Liedern von Novalis der Fall, sie wurden ebenwohl häufig komponirt als gern gesungen: leider sind sie, in musikalischer Beziehung, jetzt schon nicht mehr beachtet. — Sämmtliche geistliche Lieder von Novalis wurden von einem gewissen Berger in Musik gesetzt, der sonst nicht bekannt, daher mit dem genialen Berliner Komponisten Louis Berger nicht zu verwechseln ist. Sechs geistliche Lieder von Novalis komponirte Bernard Klein (Berlin bei Bethge). Auch Schnyder von Wartensee zu Frankfurt a. M. hat die meisten frommen Gesänge unsres Dichters, selbst die längeren, wie z. B. „Weinen muß ich, immer weinen", in Musik gesetzt.

Auch sind ja diese Lieder fast insgesammt so singbar, daß das Wort wie von selbst Klang werden zu müssen scheint. Welches fühlende Herz sänge sich z. B. zu der Strophe:

Wenn ich ihn nur habe,
Wenn er mein nur ist,
Wenn mein Herz bis hin zum Grabe
Seine Treue nie vergißt,

Weiß ich Nichts von Leide,
Athme Nichts als Andacht, Lieb' und Freude —

nicht zugleich eine eigene Melodie und fühlte ſich dabei nicht

„Selig wie ein Himmelsknabe,
Der der Jungfrau Schleier hält!"

In ſeinen Madonnenliedern reicht er an die kühnſte Myſtik der mittelalterlichen Seher und Dichter. In der Strophe:

Du weißt, geliebte Königin,
Wie ich ſo ganz dein eigen bin.
Hab' ich nicht ſchon ſeit langen Jahren
Im Stillen deine Huld erfahren?
Als ich kaum meiner noch bewußt,
Sog ich ſchon Milch aus deiner hell'gen Bruſt —

finden wir die Erinnerung an eine alte Kloſterſage, wonach Bernhard von Clairvaux einſt von Marien die Bruſt zum Trunke geboten worden ſein ſoll. Eine ſolche, nur allegoriſch zu deutende Mythe: daß der heilige Sänger den Quell der göttlichen Liebe und Reine in ſich aufgenommen, iſt man früher ſo weit gegangen, in Refektorien ꝛc. ſogar bildlich darzuſtellen!

In einer andern Strophe:

Unzählig Mal ſtandſt du bei mir,
Mit Kindeslust ſah ich nach dir,
Dein Kindlein gab mir ſeine Hände,
Daß es vereinſt mich wieder fände:
Du lächelteſt voll Zärtlichkeit,
Und küßteſt mich: o himmelſüße Zeit —

iſt in die Gegenwart gerückt, was die Legende von dem

ſeligen Hermann Joſeph erzählt und was bildlich in der Marienkapitolskirche zu Köln dargeſtellt iſt.

Den Inbegriff ſeiner religiöſen Propaganda gibt Novalis in den wunderbaren Worten:

Wenn ſie ſeine Liebe wüßten,
Alle Menſchen würden Chriſten,
Ließen alles Andre ſtehn,
Liebten Alle nur den Einen,
Würden Alle mit mir weinen,
Und in bitterm Weh vergehn. —

Sein berühmter Geſang der ritterlichen Kreuzfahrer:

Das Grab ſteht unter wilden Heiden;
Das Grab, worin der Heiland lag,
Muß Frevel und Verſpottung leiden,
Und wird entheiligt jeden Tag.
Es klagt heraus mit dumpfer Stimme:
Wer rettet mich von dieſem Grimme?

gewinnt beſondere Bedeutung in unſern Tagen, wo ſich von allen Seiten Stimmen erheben, die europäiſchen Großmächte möchten Syrien und Paläſtina als einen neugeſchaffenen, chriſtlichen, unter den Schutz und Schirm aller chriſtlichen Monarchen geſtellten Staat zwiſchen die wankende Pforte und den ägyptiſchen Statthalter legen. Man hat, größtentheils aus Sympathie für die griechiſchen Klaſſiker und ihren Einfluß auf unſre humaniſtiſche Bildung, Gleiches für Griechenland gethan — ſollten ſich die heiligen Stätten, von wo das reinſte Glaubenslicht über alle Welten ausging, mit geringerer Theilnahme begnügen müſſen, als das heidniſche Hellas? Begeiſtert das Abendmahl Chriſti die Jetztwelt weniger als das Sympoſion Plato's?

Novalis' ſchönſte Lieder finden ſich in ſeinem „Heinrich von Ofterdingen" eingewebt. Sie zeichnen ſich alle durch Tiefſinn aus, worunter jedoch das Volksthümliche der Darſtellung nicht Noth leidet. Wie begriffsreich und doch wie einfach iſt z. B. ſein Bergmannslied: „Der iſt der Herr der Erde." Auch die Worte, womit der Dichter dasſelbe in dem genannten Roman einleitet, ſind ſo wahr als ſchön. („Der Bergbau muß von Gott geſegnet werden" u. ſ. w.) Am wackerſten komponirt iſt es, für vier Männerſtimmen, von Joſeph Klein (Berlin bei Wagenführ.)

Bei der idealen Geſinnung, die ſich in beinah allen Liedern von Novalis kund gibt, fällt das im „Ofterdingen" mitgetheilte und: „Sind wir nicht geplagte Weſen" beginnende durch ſeinen wohl allzu muthwilligen Ton auf. Das Gedicht als ſolches iſt ſchön, aber den eigentlichen Novalis kennt man nicht wieder. Um ſo verſöhnender begrüßt uns „Der Sänger geht auf rauhen Pfaden," eine herrliche Apologie des Dichterthums; und das, die Myſtik der Rebe ſo ſinnig andeutende Trinklied „Auf grünen Bergen wird geboren."

Als Literaturnotiz muß hier noch bemerkt werden, daß die geiſtlichen (theilweis zuerſt im Schlegel'ſchen Muſenalmanach erſchienenen) Lieder von Novalis der Anfang eines chriſtlichen Geſangbuchs waren, zu welchem der Dichter ebenfalls Predigten über die wichtigſten Momente und Anſichten des Chriſtenthums ſchreiben wollte.

Die Biographen von Novalis erzählen, derſelbe ſei mit den „Hymnen an die Nacht," welche das „Athe-

näum'' zuerſt veröffentlichte, hinſichtlich der Ausführung am meiſten von allen ſeinen Arbeiten zufrieden geweſen.

Wie Vieles, wie Großes würde dieſer religiös begeiſterte Sänger geleiſtet haben, hätte die Parze ſeinen Lebensfaden nicht durchſchnitten, bevor er das dreißigſte Lebensjahr erreichte! — Friedrich Ludwig von Hardenberg, pſeudonym Novalis, ward am 2. Mai (O. L. B. Wolff gibt den 2. März an) des Jahres 1772 zu Wiederſtedt in der Grafſchaft Mansfeld geboren. Sein Vater war Direktor der ſächſiſchen Salinen und gehörte der Herrnhutiſchen Gemeinde an. Sein und der Mutter frommer Sinn gingen auf ihren Sohn Friedrich über, welcher (eine Schweſter ausgenommen, die ein Jahr früher geboren wurde) der Aelteſte von eilf Geſchwiſtern, und von Jugend auf ſchwächlich und kränklich war. Er dichtete früh, und hatte ſchon als Knabe beſondere Freude am Erzählen von Märchen. Zu Jena, Leipzig und Wittenberg ſtudirte er bis 1794 Philoſophie und Staatswirthſchaft. Zu Jena machte er die Bekanntſchaft von Fichte und Friedrich Schlegel, und wurde bald des Letztern wärmſter Freund. Von Wittenberg ging Hardenberg nach Arnſtadt, um ſich in praktiſchen Geſchäften zu üben. Bald nach ſeiner Ankunft daſelbſt lernte er auf einem benachbarten Gute Sophie v. K. kennen. „Der erſte Anblick dieſer wunderbar-lieblichen Geſtalt", ſagt ſein Biograph Tieck, „entſchied für ſein ganzes Leben, ja man kann ſagen, daß die Empfindung, welche ihn durchdrang und beſeelte, der Inhalt ſeines ganzen Lebens ward. Schon in Kindergeſtalten prägt ſich zuweilen ein Ausdruck ab, den wir, weil er zu holdſelig und geiſtig-lieb-

lich ist, überirdisch oder himmlisch nennen müssen; und gewöhnlich befällt uns bei diesen verklärten und fast durchsichtigen Angesichtern die Furcht, daß sie zu zart und feingewebt für dieses Leben sind, daß es der Tod oder die Unsterblichkeit ist, die uns so bedeutend aus den glänzenden Augen anschaut; und nur zu oft macht ein schnelles Hinwelken unsre ahnende Furcht zur Wahrheit. Noch ergreifender sind diese Gestalten, wenn sie die Kindheit zurückgelegt haben und der Jungfrau entgegen blühen. Alle Diejenigen, welche die wunderbare Geliebte unsres Freundes gekannt haben, kommen darin überein, daß es keine Beschreibung ausdrücken könne, in welcher Grazie und himmlischen Anmuth sich dieses überirdische Wesen bewegt, und welche Schönheit sie umglänzt, welche Rührung und Majestät sie umkleidet habe."

Dieses poetische Wesen zählte dreizehn Lenze, als Novalis sie kennen lernte; schon zwei Tage nach ihrem fünfzehnten Geburtstage war sie eine Grabesblume. Sie ist die Beatrice unsres Dichters, seine himmlische Muse geworden.

Aus dem äußern Leben desselben ist weiter nicht viel zu erzählen. Er ward 1795 als Salinenauditeur zu Weißenfels angestellt, begab sich 1797 nach Freiburg, um unter Werner Physik und Bergbau gründlich zu studiren, und avancirte 1800 zum Amtshauptmann des Thüringischen Kreises. Von Weißenfels aus besuchte er wieder Jena fleißig und trat mit A. W. Schlegel, Tieck, Jean Paul und Schelling in nähere freundschaftliche Beziehungen. Sie schlossen damals den, für die deutsche

Literaturgeſchichte ſo bedeutungsvollen Bund zur Reſtauration der romantiſchen Poeſie.

Die Bruſtleiden, denen er lange unterworfen geweſen, nahmen unterdeß immer zu, ſein Bluthuſten ward bedenklicher, und ſeine baldige Auflöſung war nicht mehr zu verkennen. Er las ſehr fleißig in der Bibel, auch Vieles von Zinzendorf's und Lavater's Schriften, und poetiſirte. Am 25. März 1801 ſtarb er einen Dichtertod; gegen neun Uhr am Morgen jenes Tages bat er nämlich ſeinen Bruder, ihm auf dem Klavier Etwas vorzuſpielen, worüber er einſchlief. Friedrich Schlegel trat bald darauf in das Zimmer und fand ihn ruhig ſchlafen; dieſer Schlaf währte bis nach zwölf Uhr, worauf er ohne die mindeſte Bewegung verſchied, und unverändert im Tode ſeine gewöhnliche freundliche Miene hatte, als wenn er noch lebte. — Der Umriß und der Ausdruck ſeines Geſichts ſoll einem Albrecht Dürer'ſchen Johannes Evangeliſta ſehr geähnelt haben.

Nur Torſo iſt das Meiſte geblieben, was uns aus dem ſchöpferiſchen Geiſte Hardenberg's geworden iſt; aber auch im Unvollendeten erkennen wir das herrliche Gemüth, das innige Gefühl, die tiefe Weltanſchauung. Seine Romantik war poetiſch-lebendig, wie ſeine Myſtik zum Herzen ſprechend und die Bruſt erhebend — have, anima pia!

Halm's Griſeldis.

(1840.)

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Erzählungen, welche ſich an König Artus und ſeine Tafelrunde anlehnen, zunächſt für das Märchen und das myſteriöſe Epos benutzbar ſind. Für ein, nach den Begriffen der jetzigen ſocialen Welt geformtes oder nur in pſychologiſcher Beziehung auf dieſelben reagirendes Trauerſpiel ſcheint mir die fabulöſe Artusepoche wenig brauchbare Stoffe anzubieten. Auch die, in dieſes Bereich gehörende Geſchichte der Griſeldis enthält Elemente, die zu reinmenſchlich für das Märchen, und zu wenig poſitiv für das Drama, alſo am füglichſten da brauchbar ſind, wo eine Verſchmelzung des Glaublichen und Unglaublichen, des Spiritualismus und Realismus gefodert wird: in der Oper. Und als Opernſtoff iſt die Sage der Griſeldis bekanntlich auch ſchon mehrfach benutzt worden. Das fünfaktige Schauſpiel von Halm (Freiherrn von Münch-Bellinghauſen zu Wien) hat wegen der Schönheiten ſeiner Sprache und ihrer Bilderfülle einen, gewiß anerkennenswerthen Anklang gefunden, ſeine, aus den kurz angedeuteten Gründen undramatiſche Grundlage jedoch nicht durch den Verfolg der Handlung zu rechtfertigen vermocht, wie Vieles, wie Ergreifendes auch geboten iſt, um durch Einzelnheiten Geltung zu verſchaffen dem Hauptgedanken, daß ein braver, nach chriſtlichen Begriffen handelnder Mann ſein Weib martern, foltern, moraliſch morden könne, blos um — eine Wette zu gewinnen. Daß er, um ſeinem Stolze

den Triumph zu verſchaffen, die Liebe und mit ihr das Leben ſeines Weibes verpfänden konnte, mag noch durch die trotzig-abentheuerlichen Begriffe der, halb fabelhaften Zeit, worin das Stück ſpielt und ſeine Ritter heimiſch ſind, entſchuldigt werden; daß aber eine Königin — ein Weib, von dem nirgend im Stück geſagt iſt, daß es zu einem Scheuſal Anlage beſitze — eine ſolche hyänenartige Natur entwickelt und ein anderes Weib, blos um eine Wette durchzuſetzen, moraliſch zu ſkalpiren fortfährt, das überſteigt die Begriffe, die der geſunde Sinn über Frauen, Frauencharakter und Menſchlichkeit hegt. Hier iſt jener Koincidenzpunkt, deſſen ich erwähnte, zwiſchen Tragödie und Oper. Zum Glück liegt eine wunderbare Ausgleichung des Anſtößigen, eine in ſittlicher Hinſicht ſehr wohlthuende Verſöhnung in dem Schluß des Halm'ſchen Drama's; und daß grade dieſer herrliche Schluß bisher in Deutſchland von der Kritik am meiſten angefeindet worden iſt, könnte höchſtens beweiſen, daß jetzt in unſerm Vaterlande das Urtheil über das Drama und die Bühne zum Theil in die Hände von, zum äſthetiſch- und pſychologiſch-richtigen Urtheil unfähigen Menſchen leider gerathen iſt. Griſeldis hat nämlich, ein im Unglück großes Weib, Alles, das Aeußerſte erduldet, was ſie aus Liebe und zur Rettung ihres Mannes erdulden konnte; ſie duldet es, weil ſie das über ſie verhängte Unglück für eine Fügung, für eine Wahrheit hält; als ſie aber erfährt, die ganze Marterdurchmachung ſei nur ein Poſſenſpiel, die Folge einer, von gegenſeitigem Hochmuth diktirten Wette geweſen, da wird ſie ein wahres, großes, ſitt-

liches Weib, ihr iſt es nicht mehr ein Triumph, daß die Königin, alliterirend,

„Die Königin kniet vor dem Köhlerkinde,"

geknieet habe, ſie muß ihr Unglück für einen „Faſtnachtsſtreich" erklären, und verläßt freiwillig einen Mann, der mit dem heiligſten Kleinod ſeines Herzens Va banque ſpielen konnte. Hier der Gedanke, die Rettung, die Ethik des Halm'ſchen Drama's.

Leutner's Geſchwiſter.

(1840.)

Juſtizrath Waller, Advokat in einer Provinzialhauptſtadt, iſt durch ein gutes, gern hingebendes Herz, durch Liebe zu Aufwand und Vornehmthun, in ſeinen finanziellen Verhältniſſen, die bisher die glänzendſten geweſen, allmählig zurückgekommen; um ſich wieder emporzuhelfen, ſpekulirt er in ſpaniſchen Papieren, aber nur, um durch das Mißlingen ſeines Börſenſpiels noch mehr einzubüßen. In der Noth greift er die Gelder ſeines Mündels an, in der ausgeſprochenen Abſicht jedoch, das Kaſſendefizit ſobald als möglich zu decken. Einer jener Zufälle, die jeder widerrechtlichen Handlung auf dem Fuß zu folgen pflegen, will, daß der Mündel plötzlich ſtirbt, Waller folglich ſeinem Erben Rechenſchaft über das verwaltete Vermögen zu geben und Rechnungsablage zu machen hat. Dieſer Erbe iſt der Gerichtsrath Feldner, ein braver und

jovialer Mann, der das Herz auf dem rechten Flecke hat. Er liebt Eugenien, die Schweſter Waller's, und erſucht dieſen, ſich bei jener für ihn zu bewerben. Der Advokat iſt gerettet, wenn Feldner, der reiche Erbe, ſein Schwager wird. Eugenie aber iſt, trotz aller Liebe und Dankbarkeit, die ſie ſonſt ihrem Bruder widmet, nicht zu bewegen, ſeinen Wünſchen diesmal nachzukommen und auf den Antrag Feldner's einzugehen: ſie liebt einen Andern, und von dieſer Liebe erklärt ſie, die Vermögensverhältniſſe ihres Bruders freilich noch nicht genau kennend, nicht abſtehn zu können, trotz der Ungunſt der Verhältniſſe. Der von ihr Bevorzugte, Referendar v. Wildenberg, lebt nämlich in den ſchroffſten Zerwürfniſſen mit ſich, ſeiner Familie, ſeiner vorgeſetzten Behörde und mit der Welt. Der Grund, weßhalb, klingt freilich recht proſaiſch, denn hauptſächlich darum iſt er ein Miſanthrop geworden, weil eine, ihm feſt zugedachte reiche Erbſchaft ihm dadurch entgangen iſt, daß der zu beerbende Oheim in ſeinen ſechsziger Jahren noch einmal die Luſt bekommen hat, Kinder zu wiegen, und deren auch ſofort in der eingegangenen Ehe zwei erzielt hat, auf die wie auf die Mutter er bei ſeinem Tode das vorhandene Vermögen zu übertragen erklärt. Widernatürliche Gereiztheit und Ueberſpanntheit ſind ſeitdem die Grundzüge im Charakter Wildenberg's geworden, und dem Optimismus unſerer Lebezeit tritt er in ſeinem Peſſimismus überall mit ſarkaſtiſchem Spott entgegen. Mit dem Gerichtspräſidenten bereits überworfen und ſeiner Staatsſtelle verluſtig geworden, tritt er nun auch zu dem Juſtizrath Waller, der ihn in ſein Haus aufgenommen, in eine feindſelige Stellung, als dieſer ihm

den Antrag macht, er möge der Hand Eugeniens entsagen, und stößt drohende Worte aus, die dieser nicht so leicht hingenommen haben würde, wäre sein Gewissen freier gewesen. Wildenberg's Absicht, sich freiwillig von Eugenien loszumachen, dann Schauspieler zu werden und einem phantastischem Leben nachzuhangen, scheitert an der unbeugsamen Festigkeit des Mädchens, das unter keiner Bedingung von Demjenigen ablassen will, den ihr Herz einmal liebgewonnen und den sie von seiner krankhaften Gemüthsstimmung dereinst in der Ehe heilen zu können hofft. Durchdrungen von Eugeniens Seelenadel, wirft er sich ihr zu Füßen und verspricht Ruhe und Besonnenheit; ein nächtliches Stelldichein im Garten wird verabredet, um den gemeinsamen Lebensplan für die Zukunft zu besprechen. Mittlerweile ist Waller immer mehr in finanzielles Gedränge gerathen, jeden Augenblick kann die Schande auf ihn hereinbrechen. Die Noth macht ihn zum Verbrecher. In derselben Nacht, wo Wildenberg und Eugenie die Unterredung im Garten haben, schleicht er, nach allen auf das Listigste genommenen Vorsichtsmaßregeln, doch von den Liebenden nicht unbemerkt, in sein, von der Hauptwohnung getrenntes und an jenen Garten anstoßendes Arbeitsbureau, und steckt es in Brand. Mit den in Flammen aufgegangenen Dokumenten sind nun auch die Zeugen untergegangen, die wider ihn auftreten konnten, — er scheint gerettet, um so mehr, als der Gerichtsrath Feldner aus Edelmuth ihm eine namhafte Summe zur Schenkung macht, um nachzuhelfen, wenn und wo etwa nachzuhelfen wäre, da ja bei einem solchen Brandunglück der böse Leumund selbst bei dem unbe-

ſcholtenſten Manne, wie er ſei, nicht zu ſchlafen pflege. Unglückſelige Konſtellationen wollen aber, daß die dringendſten Verdachtgründe ſich dahin einigen, Wildenberg ſei der Brandſtifter geweſen, und daß er eingezogen wird. Die Zeugniſſe von Hochherzigkeit, welche er, der ſich mit einigen Worten der Denunciation retten kann, in ſeiner Haft gibt, verſöhnen einigermaßen mit den ſpleeniſchen Thorheiten, die er früherhin offengelegt. Eugenie, den Zuſammenhang des Verbrechens jetzt klar durchſchauend, ſchwankt im fürchterlichſten Kampfe: ſie kann ihren Geliebten nicht frei machen, ohne ihren Bruder und mit ihm ihre ganze Familie in's Verderben zu ſtürzen; bleibt der eigentliche Thäter unentdeckt, ſo iſt Wildenberg verloren. In dieſem Labyrinth umherirrend, ſucht ſie vergebens nach einem Ausweg, und erliegend den innern Stürmen, ruft ſie mit den Worten der ewigen Liebe: Mein Gott, mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen! Juſtizrath Waller aber befindet ſich ſchon in jenem aufgelösten Seelenzuſtande, worein die Eumeniden den Verbrecher verſetzen, wenn er ſein eigener Ankläger werden ſoll. Die Sachen ſind auf einen Punkt gerathen, daß die Handlung als eine gewöhnliche Kriminalgeſchichte endet, wenn nicht ein **Deus ex machina** den Knoten zerhaut. Als ein ſolcher tritt der Landesfürſt auf. Eugenie, die in dem Monarchen nur Das ſieht, was er genannt wird: Landesvater, wirft ſich dem ihrigen zu Füßen, legt nach einigem Zögern das furchtbare Geheimniß in ſeine Bruſt, und fleht um Gnade für ihren Bruder, die ihr blos bedingungsweiſe und nur für den Fall zugeſichert wird, daß der Fürſt in ihm blos einen Verbrecher, keine Verbrecher-

natur finden würde. Er läßt Waller'n vor, und weiß diesem das Geständniß seiner That durch ein Mittel zu entreißen, wozu bei Kriminalunterſuchungen ſchon öfter gegriffen worden ſein ſoll: er behauptet nämlich, den Brandſtifter zu kennen, und werde ihn Waller'n ſogleich zeigen. Er führt dieſen ſodann raſch vor einen Spiegel, zeigt ihm — ihn ſelbſt, und er bekennt. Der Zerknirſchte gelobt eidlich Beſſerung, und wird begnadigt. Die Ehre Wildenberg's herzuſtellen, übernimmt der Fürſt dadurch, daß er ihn für gerechtfertigt erklären will, was in den Augen des Volks ſeine Unſchuld beweiſen würde.

Dies iſt der Inhalt eines fünfaktigen Schauſpiels, das auf allen deutſchen Theatern Glück gemacht und Sympathieen erweckt hat, obwohl es mehr ein Produkt der Beobachtung, Erfahrung und Menſchenkenntniß, als der frei ſchaffenden Phantaſie iſt. Auf dem Boden der Wirklichkeit ſich bewegend, zeigt es uns die Menſchen, wie ſie ſind. Man hat dem Stück häufig zum Vorwurf gemacht, Alles in ihm bewege ſich von Anfang bis zu Ende um das Geld. Ich kann dieſen Einwand nicht billigen. Im Gegentheil dürfte es heilſam ſein, wenn die Unerfahrnen durch mehre derartige Stücke auf den Werth und die Bedeutung des Geldes aufmerkſam gemacht, und ihnen ſolche Warnungsbeiſpiele, aus der richtigen Anwendung des Geldes eine Tugend zu machen, häufiger vorgeführt würden. Ein fehlender Thaler kann den rechtſchaffenſten Mann in's Unglück ſtürzen, und doch ſind Moraliſten, Pädagogen und Dichter von der Zeit unſerer wachwerdenden Erkenntniß an beſchäftigt, auf den Baarbeſitz mit verachtenden Blicken herabſehend uns das Geld

als etwas Schnödes und Erbärmliches, nach deſſen Beſitz man nicht trachten ſolle, zu ſchildern. Eher dürfte das ein moraliſcher Fehler des Stücks genannt werden, daß Eugenie ihren Bruder verräth, während es dem Dichter doch ſo leicht geweſen wäre, ſie gegenüber dem, ihr Inneres und was ihr Herz bedrückt, allmählig durchſchauenden Fürſten, in eine Lage zu bringen, daß ſie, von ſeinen Fragen und Anſpielungen gedrängt, unwillkürlich mit ihrem Geheimniß hervorgerückt wäre. Auch die Zeichnung des Referendars Wildenberg, dieſes Hamlet en miniature, ſcheint auf den erſten Blick verfehlt; man begreift nicht recht, warum dieſer junge Mann, dem noch kein anderes Unglück zugeſtoßen, als daß eine Goldtonne nicht an ſeinem, ſondern an ſeines Nachbars Hauſe abgeladen wurde, in Einem fort moraliſirt und über alles Poſitive in der Anordnung unſerer ſocialen Verhältniſſe loszieht: ſchau'n wir aber in der wirklichen Welt um uns, ſo werden wir finden, daß es ſolche Naturen gibt, daß es ihrer grade in unſerer Zeit ſehr viele gibt, die ſich freiwillig, ſei es aus Schwachheit oder Widerſpruchsgeiſt, in ein ſelbſtgemachtes Leid einwiegen, und deren Philoſophie die Wolluſt des Schmerzes geworden. Der Dichter hätte alſo nur eine Zeitkrankheit geſchildert. Am wahrſten, am richtigſten getroffen iſt das Seelenportrait des Advokaten Waller; ihn zu konterfeien, zugleich eine intereſſante Aufgabe für den Schauſpieler. In Löſung dieſes Problems hat u. A. Hr. Reinhardt (war 1844 Regiſſeur des Thalia-Theaters zu Hamburg) den gewandten und ſich in die verſchiedenen Schwankungen menſchlicher Zuſtände zu verſetzen fähigen Künſtler bewährt, ſo oft er dieſe Rolle ſpielte.

Ueber den Verfaſſer der „Geſchwiſter" hat man bekanntlich allerlei Muthmaßungen gehabt. Während die Einen es der Prinzeſſin Amalia von Sachſen zuſchrieben, wurde es in Dresden unter Raupach's Namen aufgeführt; zuletzt aber fand es ſich, daß ein Schriftſteller des Namens Leutner in München wirklich exiſtirt und daß er „die Geſchwiſter" nach dem franzöſiſchen Schauſpiel „Minuit" bearbeitet hat.

Pfarrius.

„Das Nahethal in Liedern."

(1838.)

Schon bei den Alten war es genehm, die Eigenthümlichkeiten und Schönheiten von Landſchaften und ganzen Ländern poetiſch aufzufaſſen. Das bekannteſte Beiſpiel iſt jenes des Auſonius, der, laut der Eingangszeile ſeines Gedichts, von der Nahgegend aufbrechend, den Blick ſeiner Leſer nach der Moſellandſchaft hinwendet, deren Reize er in einer, durch einzelne Vorzüge verdienſtlichen größern Dichtung ihnen zu vergegenwärtigen weiß.

In unſern Tagen hat die Liebhaberei an derartigen Gedichten zugenommen. Am meiſten Glück darunter machte zujüngſt die Zuſammenſtellung aller poetiſchen Sagen vom und am Rhein durch K. Simrock. Eine intereſſante Bereicherung dieſer poetiſchen Reiſe-Literatur iſt die zu Köln bei Kohnen 1838 erſchienene Schrift: „Das Nahe-

thal in Liedern von Guſtav Pfarrius." — Derſelbe ward am 31. Dezember 1799 zu Kreuznach geboren, ſtudirte zu Halle und Bonn Anfangs Theologie, nachher Philologie, und lebt gegenwärtig als Oberlehrer am Friedrich-Wilhelms-Gymnaſium zu Köln. In jenen reizenden Gegenden an der Nah, wo Maler Müller die Anregungen, die Urbilder, die Stoffe, die Geſinnung und den erſten Anklang für ſeine eigenthümlich ſchönen pfälziſchen Idyllen fand, gewann auch Pfarrius jenes feine Ohr, das aus den tauſend Stimmen der Natur den poetiſchen Grundton ſich herauslauſcht, jenes zarte Gefühl, das ſeine innigſten Seufzer ein Leben hindurch bewahrt für das geliebte Mutterland, und jene Kunſt, die Sagen des Volkes, wie ſie auftönen am Kamin und auf der Jagd, in der Spinnſtube und an der Kinderwiege, auf der Bergeshalde und in der flutdurchrauſchten Schlucht, volksgemäß aufzufaſſen und ſchlicht und recht wiederzugeben.

Seine genannte Schrift iſt ein, künſtlich zu einem Ganzen verbundener Cyklus ſolcher Volksſagen, Volksmythen und Volksromanzen. Der Dichter ſelbſt, oder ſeine Repräſentanten: die aufgeführten Reiſenden, die das Nahthal durchwandern, dieſe bilden den Mittelpunkt der einzelnen Dichtungen, die als ein Ganzes um den erzählenden Rhapſoden vereinigt ſind. Und ſo geleitet uns dieſer Rhapſode vom, bei Homerich gelegenen Quell der Nah (das iſt, der Nahen, weil ſie jedem Wanderer durch das liebliche Thal ſich immer nahe hält) bis nach Kreuznach, ſo benannt nach dem nahen Kreuz auf der Inſel, von wo zuerſt chriſtlicher Glaube gelehrt ward im

benachbarten Gau, und weiter bis zur Mündung der Nah, wo sie sich vermählt mit dem Rhein. Auf diesem klassischen Boden auch der großartigen Seherin, der h. Hildegard, zu gedenken, hat der Verf. als Protestant leider vergessen.

Das Buch von Pfarrius erweckt eine unbeschreibliche Sehnsucht nach dem Nahthale, der Leser wünscht sich mit dem Verfasser eine Felsenhütte an dem Flusse, einen Heerd darin, von dem der Rauch am Felsenmoos aufsteigt, nicht aber, um in dieser Hütte einsam zu vertrauern, sondern um dort zu weilen mit Der, zu der das Herz sich hingezogen fühlt.

Pfarrius hat das ursprüngliche Nibelungenliedsversmaß, wie es uns Simrock in seiner der Musik oder dem musikalischen Rhythmus ab- und zugebenden Umfaßlichkeit renovirt hat, glücklich angewandt, so in der lieblichen Romanze „Heinrich von Schmidburg und Maria von Brabant," und in der andern, überschrieben „Karl und Hildegard," in welch letzterer höchst glücklich bearbeitet ward einer der schwierigsten Stoffe, worin der Wirklichkeit zu viel zugetraut ist, während die ursprüngliche Sage sich doch dem Wunderbaren, oder nur der Fiktion fern zu halten bemüht hat. Gelungen ist die Ironie auf das Lied vom braven Mann; die Anekdote von dem eingefangenen Hasen, der sich rettet und seinen Retter fängt, indessen zu vernutzt. Auch von Reminiscenzen hat sich der Dichter noch nicht ganz frei zu halten gewußt. Sein Lob des Nahthals (S. 46) „Was eilst du so vorüber", erinnert in Ton und Maß an Uhland's Lob Schwaben's, ohne indessen den Vergleich mit dem Uhland'schen Liede

ſcheuen zu dürfen. Das Gedicht auf Ulrich von Hutten iſt, wiederum in Ton und Maß, eine Reminiscenz an Rückert's Romanze von Barbaroſſa im Kyffhäuſer; ſo wie endlich ſeine Romanze von Krafto und Klementia die Erinnerung an Schiller's Ritter Toggenburg nicht abweiſen kann. Der Verſuch, Lokales, Sagenhaftes und Individuelles in einer Romanze zu vereinigen, iſt dem wacker aufſtrebenden Sänger in dem größern Romanzenkranze von der Veſte Böckelheim nicht ganz geglückt. Vortrefflich, hochpoetiſch iſt dagegen die Romanze vom Fräulein von Flörsheim; ſpannend, verſöhnend die Erzählung vom Knäblein in der Truhe: der Dichter verleitet uns, zu glauben, eine Mutter wetze das Meſſer, um ihr Unglückskind zu morden, während wir, überraſcht, bald gewahren, daß ſie es nur gethan, ihr Kind am Leben zu erhalten. — Kräftig und originell iſt das Trinklied; den geſelligen Scherz anregend die Mär vom Trunk aus dem Stiefel. Bei letzterer iſt Pfarrius der Volkstradition nicht getreu geblieben: denn dieſer zufolge war Boos von Waldeck verſchuldet, er wollte ſich, indem er den Trunk aus dem Stiefel that, retten, gewann die Wette auch und brachte dadurch Weib und Kind wieder zu Ehren, ſtarb aber ſchon eine halbe Stunde nachher an den Folgen des poſtaliſchen Schluckes. Pfarrius hat die Sage ganz heiter genommen; indeſſen ließe ſie ſich auch in ihrer tragiſchen Wendung dichteriſch bearbeiten. — Daß Pfarrius die mehr oder minder materiellen Gegenſtände ſeines Thema's, z. B. die Achatſchleiferei an der obern Nah, die Salinen und den Kurbrunnen bei Kreuznach, gerade am poetiſcheſten aufzufaſſen wußte, iſt ein

neuer Beweis, daß in dieſem Talente eine Fülle von Kraft liege, aus der ſich noch viel Schönes und Herrliches zum Frommen des Vaterlandes entwickeln möge und gewiß entwickeln wird. — Die Sage vom Büßer von Oberſtein (S. 22) findet ſich mit einiger Variation in Spanien wieder, Uhland hat die transpyrenäiſche unter dem Titel: „Der Waller" behandelt. Auch bei dieſer Geſchichte hat Pfarrius ſich wiederum die Freiheit genommen, die Volkstradition umzuändern und den urſprünglichen Motiven andere zu ſubſtituiren; bei ihm mordet der Ritter von Oberſtein ſeinen Bruder aus Eiferſucht, in der That aber, und ſo hat Simrock im Tone des Bürger'ſchen Abts von St. Gallen die Sage auch wiedergegeben, tödtete er den Bruder deßhalb, weil er ihm, dem Katzenfeind, aus Laune einmal einen Kater in den Stiefel geſteckt hatte. —

Wenn Pfarrius mehr auf ungeſucht feſſelnde Situationen hinarbeitet und durchweg auf Delikateſſe des Ausdrucks achtet, ſo iſt er, unter den vielen verſelnden Unerſprießlichkeiten der Gegenwart, eine erfreuliche und gewinnende Erſcheinung.

Eichendorff als Lyriker.

(1841.)

Joſeph Freiherr von Eichendorff wurde 1788 auf einem romantiſch gelegenen Landgute bei Ratibor in Schleſien geboren, beſuchte das katholiſche Gymnaſium zu Bres-

lau, ſtudirte zu Halle und Heidelberg, und reiste darauf im In- und Auslande. Den Freiheitskrieg machte er als freiwilliger Jäger mit, trat nachher in die Karriere als Regierungsbeamter, und wurde 1824 Oberpräſidialrath zu Königsberg. Später lebte er als geheimer Regierungsrath zu Berlin. Unter dem angenommenen Namen Florens trat Eichendorff zuerſt als Liederdichter auf, und als ſolcher wird er, was Zartheit, Innigkeit und Anmuth betrifft, von wenigen neueren Dichtern übertroffen. In ſeiner Bruſt ſpringt ein Quell ächtlyriſcher Töne, die Jedem zu Herzen ſprechen. Die heitere Wanderluſt wie das Weh eines klagenden Vaterherzens haben auf ſeiner Harfe einen gleich reinen Anſchlag. Man betrachte nur die folgende Blume aus dem Liederkranze, womit er den Grabhügel ſeines Kindes geſchmückt:

Von Fern die Uhren ſchlagen,
Es iſt ſchon tiefe Nacht,
Die Lampe brennt ſo düſter,
Dein Bettlein iſt gemacht.

Die Winde nur noch gehen
Wehklagend um das Haus;
Wir ſitzen einſam drinnen,
Und lauſchen oft hinaus.

Es iſt, als müßteſt leiſe
Du klopfen an die Thür;
Du hättſt dich nur verirret,
Und kämſt nun müd zurück.

Wir armen, armen Thoren!
Wir irren ja im Graus
Des Dunkels noch verloren:
Du fandeſt längſt nach Haus.

Da Eichendorff seine Gedanken nur leise hinhaucht, wie Blüthen die der Wind verweht, so kümmert er sich weniger um Form und Einkleidung, als es ihm, seine poetische Genialität in Ehren, anzurathen wäre; und undeutsche Konstruktionen, falsche Reime und dergleichen sind bei ihm nichts Seltenes. Gewiß ein beklagenswerther Fehler, da der poetische Geist, wenn er einmal durch das Wort verkörpert in's Leben treten soll, sich auch der festen Kunstform fügen muß. In dieser Beziehung hat der liebenswürdige Eichendorff die lyrischen Dichtungen Tieck's wohl etwas zu sehr, und auch in ihren formellen Schwächen, vor Augen gehabt.

Die meisten Dichtungen von E. sind singbar. Unter die Rubrik „Romanzen" setzte er ein berühmtes, von ihm herrührendes, und im Volke gern gesungenes Lied „Das zerbrochene Ringlein." Bekannt ist die Volksweise; komponirt ward dasselbe zujüngst auch von K. M. v. Weber und von Joseph Klein, von letzterm für eine Altstimme. Es bezeichnet die Eichendorff'sche Dichtweise genau. Wir theilen das Original mit, und stellen ihr eine französische Uebersetzung von Maurice Bourges (als Textunterlage zu einer Komposition Dessauer's verfaßt) zur Seite; die Entscheidung wird leicht sein, ob in der Uebertragung der naive, herzliche deutsche Volkston getroffen, oder ob sie eine romanhafte Verallgemeinerung subjektiver Gefühle sei:

In einem kühlen Grunde
Da geht ein Mühlenrad,
Mein' Liebste ist verschwunden,
Die dort gewohnet hat.

Là bas, dans la vallée,
Ou tourne ce moulin,
Bertha, ma bien aimée,
M'avait promis sa main.

Sie hat mir Treu verſprochen,
Gab mir ein'n Ring dabei,
Sie hat die Treu gebrochen,
Mein Ringlein ſprang entzwei.

Ich möcht' als Spielmann reiſen
Weit in die Welt hinaus,
Und ſingen meine Weiſen,
Und gehn von Haus zu Haus.

Ich möcht' als Reiter fliegen
Wohl in die blut'ge Schlacht,
Um ſtille Feuer liegen
Im Feld bei dunkler Nacht.

Hör' ich das Mühlrad gehen:
Ich weiß nicht was ich will —
Ich möcht' am liebſten ſterben,
Da wär's auf einmal ſtill.

J'avais reçu pour gage
L'anneau de fiancée,
Mais elle fut volage
Et mon anneau brisé.

Irai je en ma detresse,
De ville en ville errant,
Chanter que ma maitresse
N'eut pas le coeur constant?

Guerrier vaillant irai je
Dans les combats sanglants,
Ou sur un lit de neige
La nuit dormir aux champs?

J'entends tourner les ailes
Du vieux moulin là bas,
Et mon esprit, comme elles,
S'agite et change hélas.

La tombe est un asile,
Ou tout devient tranquille,
Du moins j'y trouverai,
J'y trouverai la paix.

Ein Gegenſtück zu dieſem melodiöſen Liede bildet ein anderes, wohl noch tiefgefühlteres desſelben Dichters, unter der Aufſchrift „Die weinende Braut“:

Du warſt ſo herrlich anzuſchauen,
So kühn und wild und doch ſo lieb,
Dir mußt' ich Leib und Seel' vertrauen,
Ich mocht' Nichts mehr, das meine blieb!
Da haſt du, Falſcher, mich verlaſſen,
Und Blumen, Luſt und Frühlingsſchein,
Die ganze Welt ſah ich erblaſſen;
Ach Gott, wie bin ich nun allein!

Wohl Jahrlang ſah ich von den Höhen,
Und grüßte dich viel tauſend Mal,
Und unten ſah ich Viele gehen,
Doch du erſchienſt nicht in dem Thal.
Und mancher Lenz mit bunten Scherzen
Kam und verflog im luſt'gen Lauf,
Doch ach! in dem betrognen Herzen
Geht niemals mehr der Frühling auf.

Ein Kränzlein trag' ich nun im Haare,
In reichen Kleidern ſchön geſchmückt
Führt mich ein Andrer zum Altare,
Die Aeltern ſind ſo hoch beglückt.
Und fröhlich kann ich mich wohl zeigen,
Die Sonne hell wie damals ſcheint,
Und vor dem Jauchzen und dem Geigen
Hört Keiner, wie die Braut ſtill weint.

Die Frühlingslieder neu beginnen —
Du kehrſt nach manchem Jahr zurück,
Du ſtehſt ſtill, dich zu beſinnen,
Wie auf ein längſtvergangnes Glück.
Doch wüſtverwachſen liegt der Garten,
Das Haus ſteht lange ſtill und leer,
Kein Lieb will dein am Fenſter warten,
Und dich und mich kennt Niemand mehr.

Doch eine Lerche ſiehſt du ſteigen
Vom Thal zum blauen Himmelspurt,
Ein Bächlein rauſchet da ſo eigen,
Als weinte es in Einem fort.
Dort haben ſie mich hingetragen,
Bedeckten mir mit Stein den Mund —
Nun kann ich dir nicht einmal ſagen,
Wie ich dich liebt' aus Herzensgrund.

Wie Eichendorff's Lieder klangreich und ſingbar, ſo ſind ſeine Romanzen meiſt ſo maleriſch vor die Sinne tretend, daß der geiſtige Blick ſich die Situation auf der Stelle vormalt. In ſeiner Ballade „Hoch über den ſtillen Höhen" tritt namentlich ein ſolches wunderbar ergreifendes Bild vor's Auge. Ein Mädchen liebt einen Reitersmann, der zieht in's Feld hinaus, kehrt aber nach beendigtem Kriege nicht heim. Ein Jäger verlockt ſie zur Untreue, und verläßt dann die Unglückliche. Wahnſinn durchwühlt ihre Sinne. Eines Abends ſitzt ſie mit ihrer Muhme am hellflackernden Kamin, Angſt und Schrecken herrſchen umher: da klopft es auf einmal draußen an's Fenſter, ſie öffnet, und in der Finſterniß ſteht ihr erſter Geliebter mit blutigen Wunden bedeckt, ſie ſinkt in ihre Kniee, der Soldat legt das Rohr auf ſie an, und erſchießt die ihm die Treue gebrochen.

Eben ſo ſchön iſt ſeine Ballade von dem Ritter, der als Geiſt zu ſeiner ihm untreu gewordenen Braut am Hochzeitsabend tritt, ſie zu einer Fahrt auf den dunkelnden Fluten des Rheins beredet, und zwiſchen den grauſigen Felſenwänden mit ſeinen ſteinernen Armen umfaßt, daß ſie hinſtürzt und das Schifflein mit der todten Braut vorüberwogt.

Auf dieſe Weiſe bewegen ſich die meiſten erzählenden Dichtungen von E. in dem Gebiet des Grauſigen und Nächtlichen. Seine bekannteſte (zuerſt im Chamiſſo'ſchen Muſenalmanach für 1837 enthaltene) Ballade in dieſer Richtung heißt „Die ſtille Gemeine" (S. 454 ſeiner, 1837 zu Berlin bei Duncker und Humblot erſchienenen geſammelten Gedichte), eine ergreifende Darſtellung einer my-

ſteriöſen Begebenheit aus der franzöſiſchen Revolutionsepoche. Sie ſpielt zu Crozon in der Bretagne, und wurde in Proſa in der (Berliner) Evangeliſchen Kirchenzeitung erzählt, wonach der achtungswerthe rheiniſche Dichter, Konſiſtorialrath N. Heilmann zu Krefeld, ſie ebenfalls poetiſch bearbeitete (im 3. Jahrg. von Hub's „Rhein. Odeon"), und wohl noch gelungener als Eichendorff.

Aber auch die Quellen des Humors, der Schalkhaftigkeit und des Witzes ſprudeln unſerm Dichter. Ich erinnere nur an ſein Mandelkernlied. Aehnlicher Dichtungen beſitzen wir viele von ihm, ſämmtlich von einer leichten Ironie überflogen. In der Form ſind ſie in der Regel äußerſt bequem gehalten, und bei der Ungeſuchtheit des Ausdrucks eignen ſie ſich vorzugsweiſe zur Kompoſition. E. ſcheint mir ein Mitteldichter zwiſchen den Volkstönen im Wunderhorn und der neuromantiſchen Schule im Geiſte Tieck's und Brentano's. Er hat die Weiſe und den Typus unſrer alten Volksliederſänger, und die Innerlichkeit und das Gemüth unſerer beſten romantiſchen Lyriker. Er ſetzt unſre Phantaſie immer in Zeiten hin, wo Liebende am Mühlbach koſen, ein Waldhorn mit dem Echo konzertirt, Hunde dem heimkehrenden Jäger mit ſiegfroher Miene voranſpringen, der Handwerksburſche Eduard das rührende Lied von der entfernten Kunigunde ſingt, eine Schaar Studenten, die einen halben Gulden im Sack und für eine Million Kourage haben, unter grünen Bäumen die Gläſer ſchwenkt und landesvatert, oder ein Trupp Uhlanen durch den Wald reitet unter Trompetenſchall und frohen Liedern und während ihre farbigen Fähnlein weithin blitzen im Sonnengefunkel und

Blättergrün. Wem für ſolche Scenen der poetiſche Sinn nicht geworden, der wird auch Eichendorff's Gedichte nicht goutiren; den Philiſter würde ſo kindliches Lallen eines über das ſechszigſte Lebensjahr hinaus kindlich gebliebenen Herzens entweder zum Aerger oder Lachen reizen. Ich habe immer gefunden, daß die Feinde Eichendorff's — und er hat deren genug — kalte Vernunftmenſchen oder Rabuliſten waren: Jungfrauen und Dichter aber, und wer die Muſe als eine züchtige Himmelstochter verehrt, leſen ſich mit ſtiller Freude in ihn hinein. E. muß der ſeelenglücklichſte Dichter unſerer Zeit ſein: keine Zeile, die verriethe, daß ſein Gemüth je zerriſſen, ſein Glaube je von Zweifeln beengt worden wäre, ſeine Hoffnung ſich nicht immer in die Sterne hineingelebt hätte, und ſeine Liebe nicht eine ſo ewige wäre wie ſein irdiſches Feſthalten an den Träumen der Jugend. Im Geiſte von Paul Gerhard und im Tone von Claudius wagt er noch in einer Zeit, welche ſich von den Herwegh'ſchen Frechheiten begeiſtern ließ, zu ſingen:

Den lieben Gott laß' ich nun walten!
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
Und Erd' und Himmel will erhalten,
Hat auch mein' Sach' auf's Beſt' beſtellt.

Beſäße E. mehr Geſtaltungsvermögen, er wäre der deutſcheſte Dichter dieſer Zeit. Er weilt im Norden, und wer ſeine Dichtungen lieſt, glaubt ſich unter die Wallnußbäume an die hellen Waſſer verſetzt, welche das Schwabenland durchrinnen. Der innere Frühling bleibe ihm den ganzen Lebenswinter hindurch.

Eine gelungene und zierlich geſchriebene Auffaſſung

der Eigenthümlichkeiten Eichendorff's beſitzen wir von K. Gutzkow. Vergl. deſſen „Beiträge zur Geſchichte der neueſten Literatur," Stuttgart 1836 Th. I. S. 314 ff.

Dichtungen von Guſtav Pfizer.

(1841.)

Guſtav Pfizer wurde im Jahre 1807 zu Stuttgart geboren, wo er noch lebt. Wie Theodor Körner Schiller'n als Dramatiker nachtrat, ſo ahmt Pfizer ihn vorzugsweiſe als Lyriker nach. Mit poetiſchen Meditationen und poetiſcher Philoſophie iſt es aber ein Bedenkliches, und jenen Punkt zu treffen, wo die Abſtraktionen des Verſtandes ſich in dichteriſcher Metamorphoſe darſtellbar machen, iſt nur den geweihteſten Geiſtern, in jüngſter Zeit einem Schiller, Lamartine und Rückert, verliehn geweſen; überhaupt möchte dies wohl eine Region ſein, in der entweder nur Großes oder aber Unbedeutendes geleiſtet werden kann, worin es keine Mittelgrade gibt. Ob Pfizer ſich bis jetzt ſchon auf jenen Höhepunkt gehoben habe, ſteht ſehr zu bezweifeln.

Um von der Verwirrung, die in der gegenwärtigen Kritik herrſcht, einen Begriff zu bekommen, braucht man nur die ſo verſchiedenartig lautenden Urtheile zu erwägen, die über Pfizer's Dichtungen gefällt werden. G. Schwab, ſein Freund, Landsmann und Sinnesverwandter, ſuchte ihn in den Heidelberger „Jahrbüchern" als bedeutend zu be-

ben, und Wolfg. Menzel ſagt im 4. Th. ſeiner „Deutſchen Literatur“ S. 199 von ihm:

„In G. Pfizer's Gedichten ſpricht ſich trotz der vorherrſchenden Reflexion, die ganze edle Unruhe eines in dieſer nüchternen Zeit unbefriedigten poetiſchen Gemüthes aus, bald klagend, bald zürnend, daß nichts Großes geſchieht und daß doch die Welt auch nicht zu dem alten Frieden, zu der ſchönen Beruhigung früherer Tage zurückkehrt, daß es keine Zeit mehr iſt für Helden, aber auch keine für Dichter, für die Heiterkeit der Kunſt und für das Glück der Liebe. Wie ſehr unterſcheidet ſich dieſe ſtolze Reſignation von den kläglichen, ja niederträchtigen Verſuchen junger Schwelger, in der tiefſten Gemeinheit des Sinnengenuſſes die mangelnde Befriedigung zu ſuchen, wie der ruſſiſche Sklave im viehiſchen Branntweinrauſch. Man wirft gern den Moraliſchen, die ſich gegen ſolch freches Treiben empören, ein kaltes unpoetiſches Gemüth vor. Wohlan, hier habt ihr einen Jüngling, tief empfänglich für alle Freuden des Lebens, nachhängend mit inniger Liebe dem ſchönen Zauber poetiſcher Luſt, und doch entſchloſſen, viel lieber ſein Feuer in einer Felſenbruſt zu verſchließen, als es zu löſchen im Sumpfe des Gemeinen. Ein ſehr edles Beiſpiel. Die Jugend iſt nicht geſchaffen für Geduld, aber es ſteht ihr ſchön, wenn ſie dem männlichen Alter vorgreifend ſich ſelbſt bezwingt, ſo wie ihr umgekehrt Nichts übler anſteht, als die anticipirte Erſchlaffung, Weichmäuligkeit und Schamloſigkeit fauniſcher Greiſe, wodurch ſich die Antipoden jener edlern deutſchen Jugend, die neuen Gallomanen, hervorgethan haben.“

Dieſes Urtheil iſt wohl mehr von der Freundſchaft als Wahrheit diktirt. Karl Gutzkow charakteriſirt unſern Dichter mit wenigen aber treffenden Worten.

„Guſtav Pfizer", ſagt er in ſeinen Beiträgen zur neueſten Literatur, „beſitzt ein durch Reflexion ſehr weitläufiges Talent. Schiller's gebildete Sprache iſt es, die für ihn dichtet und denkt; ſeine Poeſie iſt nicht ſchöpferiſch, ſondern darſtellend, er gibt uns ſpröde und faſerige Gegenſtände nett und im Goldſchnitt zurück; ſein Dichten und Denken iſt eine Miſchung von Griechenthum und Proteſtantismus; ſelten iſt Etwas, das er gibt, aus dem tiefſten Borne der Unmittelbarkeit geſchöpft, ſondern Ideen, Intereſſen, Bilder beherrſchen ihn und beſchäftigen ſeine dichteriſche Reflexion, welche erträglich wäre, wenn ſie, wie oft bei Rückert und Uhland, ſich wenigſtens als Witz und Epigramm äußern könnte."

Hören wir nun auch Göthe's Urtheil. Im letzten Theil des Göthe-Zelter'ſchen Briefwechſels kommt folgende merkwürdige Stelle vor, welche Göthe am 4. Oktober 1831 mit Bezug auf die neuſchwäbiſchen Dichter im Allgemeinen und auf Guſtav Pfizer insbeſondere niederſchrieb:

„Von den modernſten deutſchen Dichtern kommt mir Wunderliches zu: Gedichte von Guſtav Pfizer wurden mir dieſer Tage zugeſchickt; ich las hie und da in dem halb aufgeſchnittenen Bändchen. Der Dichter ſcheint mir ein wirkliches Talent zu haben, und auch ein guter Menſch zu ſein. Aber es war mir im Leſen gleich ſo armſelig zu Muth, und ich legte das Büchlein eilig weg, da man ſich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimirenden Impotenzen ſtrengſtens hüten ſoll. Das Werklein iſt an-

Uhland dedizirt, und aus der Region, worin dieſer waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menſchengeſchick Bezwingendes hervorgehn. So will ich auch dieſe Produktion nicht ſchelten, aber nicht wieder hineinſehen. Wunderſam iſt es, wie ſich dieſe Herrlein einen gewiſſen ſittig-religiös-poetiſchen Bettlermantel ſo geſchickt umzuſchlagen wiſſen, daß wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man dieſen Mangel für eine poetiſche Intention halten muß. Ich leg' es bei der nächſten Sendung bei, damit ich es nur aus dem Hauſe ſchaffe."

Im deutſchen Muſenalmanach von Chamiſſo und Gaudy für 1839 (S. 148) beantwortet Guſtav Pfizer den Göthe'ſchen Ausfall durch folgendes, „Zuverſicht" überſchriebene Gedicht:

Ob des Meiſters herber Spruch
Mir nicht abſchnitt Trieb und Kraft?
Ob ſein Wort nicht, wie ein Fluch,
Zehrte meiner Sproſſen Saft?

Ob nicht der Geſellen Hohn,
Die dem Meiſter nachgelallt,
Fraß die Blüthen, knospend ſchon,
Wie ein Mehlthau, zäh und kalt?

Fand er Nichts in meinem Buch,
Was das Menſchenloos bezwingt,
Gnügt mir's, wenn des Lieds Verſuch
Heim nur Reſ' und Oelblatt bringt!

Von den Schultern ſah er mir
Einen Bettlermantel wehn;

Sah er je mit Bettlergier
Mich um Gnadenlappen flehn?

Kennt' er durch die Falten spähn
Des gescholtenen Gewands
Bis an's Herz: so mußt' er sehn,
Freudig ist dies Herz und ganz!

Mir hat seine Fehme nicht
In der Brust den Muth gelähmt;
Gelt' es jetzt, ob mein Gedicht
Noch sein strenges Wort beschämt!

Freuen müßt's ihn selbst noch dort,
Wenn ich sieg' in solcher Schlacht;
Sünd' ist's, wenn ein Dichterwort
Tödtet, statt lebendig macht!

Ueber Mehlthau siegt und Frost
Frischer Trieb in Mark und Geist;
Prüfet ihr, ob dieser Most
Doch noch edlen Wein verheißt!

Schon die edle Gesinnung, welche diese Entgegnung diktirt hat, läßt wünschen, daß ihrem Verfasser gegönnt werde, Das zu erzielen, was er erstrebt. Leider aber ward er von dem segnenden Demiurg bei Austheilung der Phantasiegaben zu sparsam bedacht.

Adelheid von Stolterfoth.

(1841.)

Eine Dichterin, die ihren rheiniſchen Geſinnungen und Kunſtbeſtrebungen ſeit mehr denn zwanzig Jahren, wo ſie die Erzeugniſſe ihres poetiſchen Stillebens der Oeffentlichkeit übergab, bis auf dieſe Stunde mit jener Konſequenz, die für die Durchbildung ihres Charakters zeugt, treu geblieben. — Sie iſt die Tochter eines preußiſchen Offiziers und ward am 11. September 1800 zu Eiſenach geboren. Ihre Jugendjahre verbrachte ſie zu Erlangen, und ſeit 1819 lebte ſie im Rheingau, erſt zu Langenwinkel, nachher auf der reizenden Villa ihres Anverwandten des naſſauiſchen Geheimen Raths Freiherrn von Zwierlein zu Geiſenheim. Der evangeliſchen Konfeſſion angehörend und königlich baieriſche Stiftsdame zu Birken, hat ſie gleichwohl von Jugend auf mit beſonderer Vorliebe Legenden und Rheinſagen mit katholiſcher Färbung poetiſch bearbeitet. Ohne auffallend hervorragende poetiſche Befähigungen ſind ihre größeren epiſchen Dichtungen „Zoraide“ (1825 in 3 Geſängen erſchienen) und „Alfred.“ In der Miniaturgeſtaltung der poetiſchen Erzählung, wo dieſelbe den halb lyriſchen Charakter der Sage und Ballade annimmt, iſt ſie immer ein höchſt achtungswerthes Talent geweſen, das ſich zugleich in Allem als ein edles Herz bewährt, beſonders in gränzenloſer Liebe zum Vaterlande, in idealer Anſchauung von Welt und Natur, und in unabläſſigem Ringen nach geiſtiger Selbſtveredelung.

Von allen deutschen Dichtern — und wie viele derselben haben diesen Stoff behandelt — hat keiner die Lurleisage so dichterisch aufgefaßt, wie Fräulein von Stolterfoth. Ihr Gedicht ist „Königin Lurlei" überschrieben, steht S. 129 ihrer zu Frankfurt bei Sauerländer erschienenen gesammelten rheinischen Lieder, und ich lege es hier dem öffentlichen Urtheil und Vergleich vor:

Hoch auf ew'gem Gletschereise thront der alte König Rhein,
Sammelt dort auf gleiche Weise den Tribut des Himmels ein;
Sammelt von der Erde Quellen mächt'ge Ströme für sein Reich,
Und entsendet ihre Wellen immer voll und immer gleich.

Lurlei, seiner Töchter eine, wohnt im schönsten Felsenthal,
Aber Berge, Strom und Haine wurden Zeugen ihrer Qual.
Einen Ritter, schön und blühend, liebte sie mit tiefer Glut!
Er, in andrer Liebe glühend, floh die Königin der Flut.

Wieder einmal aus den Tiefen taucht ihr sanftes Angesicht,
Und die langen Locken triefen, goldne Flut, im Mondenlicht;
Halb enthüllet vom Gewande steigt empor das hehre Weib;
Wellen zittern bis zum Strande, wie sich hebt der Schwanenleib.

Und sie horcht, ob Alles stille an den Ufern, auf der Flut,
Ob die Nacht den Berg umhülle, ob das Thal in Frieden ruht.
Dann in traurig süßer Weise athmet ihre Brust Gesang,
Und ein Lied entwallet leise wie der Aeolsharfe Klang.

Aber in des Lurlei Klüften sind melod'sche Geister wach,
Und verschwebend in den Lüften, hallt es wieder zwanzigfach.
Aus den Schachten schlüpft der Gnome, rollt wie Nebel von dem Berg,
Und der Elfe lauscht am Strome, und es lauscht der schwarze Zwerg.

Was ſie ſingt, ſind tiefe Klagen, wie ihr einſam glühend Herz
Lang und ſtill ſie hat getragen, aber nun verhaucht ihr Schmerz.
Was ſie klagt, ſind ew'ge Leiden, unverſtanden, ungefühlt,
Wo die Wellenroſſe weiden und ihr Huf in Goldſand wühlt.

Ihre Boten, ſchnelle Fiſche, ziehn vom Gotthardt bis zum Meer,
Und in ew'ger Jugendfriſche dienen Niren um ſie her.
Aber keine fühlt von Allen, was, verſchmäht, ihr Herz empfand,
Als ſie einſt aus ihren Hallen den Geliebten fortgeſandt.

Längſt ſchon iſt er weggeſchwunden, längſt zerſtäubte ſein Gebein,
Doch ihr ſchienen's wenig Stunden, ſeit ſie ihn verlor, zu ſein.
Ewig ſtralen ihre Wangen in der Schönheit holdem Licht;
Ein Jahrtauſend iſt vergangen, aber ihre Liebe nicht.

Drum in traurig ſüßer Weiſe athmet ihre Bruſt Geſang,
Er entwallet ſanft und leiſe gleich der Aeoleharfe Klang.
Jetzt verhallen ihre Lieder, Schweigen hüllt die Thäler ein,
Und ſie tauchet langſam wieder in den mondbeglänzten Rhein.

Nach dieſer Mythe iſt die Lurlei keine Verkörperung der dämoniſchen Kraft des Geſanges und ſeiner ſinnlichen Verlockung, ſondern die Perſonifizirung des Sehnens der Endlichkeit nach dem höchſten Gute, das herbeibeſchworen und geliebt, aber nicht beſeſſen werden kann.

Das Loos der Weiblichkeit trägt unſre Dichterin nicht ohne ein geheimes Murren: ihrer Bruſt entſteigt kein weiches Minnegelispel, höchſtens ein halb unterdrückter Seufzer der Sehnſucht; ſie flieht, wie ihre Dichtungen durchweg zu verſtehen geben, die geräuſchvolle Welt, haßt die modige Geſellſchaft, und liebt es, durch Flur und Wald

bis zu den wildverwachsnen Felshöhn zu ſchweifen, wo ihr Hut im Geflecht der Büſche ſich verfängt: ſie iſt eine Prieſterin der Natur und des Göttlichen in derſelben.

Die Gegenden, worin ihre Muſe ſich nach Ueberlieferungen und Sagen umſchaut, um der ſchlichten Volkserzählung das poetiſche Haut-Relief zu geben, ſind vorzugsweiſe das Rhein-, Nah- und Wisperthal. Das letztere bot ihr die Stoffe zu einem eignen Cyklus von Liedern und Mythen. Die Natur iſt dort auch ſo geheimnißvoll-anregend und ſeltſam-ergreifend, daß ſich jedes Gemüth von einem Ahnungsſchauer durchzogen fühlen wird. Der Wisperwind ſteht bei den rheingauiſchen Schiffern und Bauern in faſt dämoniſchem Geruch — ein ſchneidender Nordoſt, der bis an die Brücken von Bingen und nahaufwärts bis Kreuznach ſchlägt und die Waſſer auf, oft gefährlich werdende Weiſe umwühlt. Das Städtchen Lorch iſt zum Theil in dies bald wilde bald milde Thal hineingebaut. An ſeinem Ausgange erhebt ſich Burg Kedrich, auch die Teufelsleiter genannt. Sie iſt durch den wagemuthigen Ritt eines Abentheurers berühmt, woraus die Sage bekanntlich eine diaboliſch-romantiſche Mythe ausgebildet hat. Faſt alle Erzählungen aus jener engen Thalſchlucht lehnen ſich auf ähnliche Weiſe an die Geiſterwelt an. In dieſem Thale lebte Fräulein von Stolterfoth eine Zeitlang, und ihre Dichtungen aus demſelben und über daſſelbe ſind Wiederhall der Eindrücke eines rheiniſchen Frühlings und ſeiner mondbeleuchteten Wundernächte.

Unter den lebenden Dichtern iſt Adelheid von Stolterfoth diejenige, welche zuerſt begonnen hat, die rheini-

ſchen Geſchichten (welche vordem wohl in gediegener Proſa, z. B. von dem verſtorbenen Frankfurter Schöffen Niklas Vogt, erzählt worden waren) uns als ein poetiſches Ganze, abſorbirt von geſchichtlichen Zuſätzen, und in Reimform vorzutragen. Die Liebhaberei an poetiſchen Rheinſagen hat ſeitdem außerordentlich zugenommen, und nicht nur deutſche ſondern auch ausländiſche Dichter, z. B. Bulwer und Campbell, wetteifern, die lieblichen Mythen, welche ſich an das Rhein-Paradies knüpfen, poetiſch auszutönen, daß alle Welt in den Chorus einfällt „Herrlich fürwahr iſt das Leben am Rhein."

Adelheid von Stolterfoth bringt zu dieſen Arbeiten mehr Aneignungs- und Darſtellungstalent als Phantaſie mit: wo ſie auf die Inſpirationen der letztern beſchränkt, wo kein ſchon an und für ſich poetiſche Beſtandtheile umſchließender Stoff ihr geboten iſt, wird ihre Muſe unfrei. Letztere iſt eine durch und durch heimathliche, und vermag nur aus den Eindrücken und Einwirkungen des Vaterlandes Leben und Seele zu gewinnen.

Melchior Diepenbrock.

(1842.)

Ein katholiſcher Prieſter, der auch in der Poeſie immer nur das Eine geſucht hat, was da Noth thut. Wie er in ſeiner bisherigen Eigenſchaft als Regensburger Domkapitular, zumal an der Seite des Biſchofs Sailer, für die Ausbildung der theologiſchen Wiſſenſchaft Ruhmwür-

viges geleiſtet, gehört zu erörtern nicht hierher. Als ſtreng-katholiſcher Dichter, beſonders als Reproduzent der berühmteſten religiöſen Geſänge bei den Völkerſchaften romaniſcher Zunge, darf ſich nicht Mancher, in letzterer Beziehung aber Keiner unter den lebenden Lyrikern mit ihm meſſen. Er kennt und bearbeitet die alten frommen Lieder der Lateiner, Portugieſen, Spanier, Franzoſen und Italiener eben ſo gründlich und gibt ſie eben ſo glockenrein und glaubensinnig wieder, wie Prof. Diez zu Bonn den Minneweiſen der Provenzalen das Gewand der Gegenwart anzupaſſen verſteht. Diepenbrock iſt der poetiſche Herold der göttlichen Liebe. Er hat den Hymnus der heiligen Thereſia „An die ewige Liebe" dem Spaniſchen nachgebildet (vgl. Schenk's „Charitas" für 1835, Regensburg, S. 260), und dieſes Lied bildet den Inbegriff ſeiner katholiſchen Aeſthetik. Es lautet:

Schönheit, Sonne, die die Kerzen
Aller Schönheit dunkel macht,
Ohne Wunden gibſt du Schmerzen,
Tilgeſt ohne Schmerz im Herzen
Aller ird'ſchen Liebe Macht.

Band, das einiget zwei Weſen,
Die getrennt ſind himmelweit,
Ach! warum willſt du dich löſen,
Da, als du geknüpft geweſen,
Sich in Luſt verkehrt das Leid!

Das was nichtig iſt, verbindeſt
Du dem Sein, das ewig währt;
Weil an eigner Glut du zündeſt,
Liebſt du, was du werthlos findeſt,
Oder gibſt uns neuen Werth.

In einer Zeit, wie die unſrige, wo ſo manche Dichter, was den Punkt der Genialität betrifft, als Wallfiſche im Ocean der Poeſie Stralenſäulen emporſchießend dominiren, endlich aber, von der Harpune der Kritik erlegt, nur noch als Lieferanten des Thrans ſchmieriger Geſinnungen dienen, in einer ſolchen Zeit muß es freuen, wenn noch Sänger vorhanden, die jene ewige Schönheit, welche, um mit Camoens zu reden, dem Leben Tod gibt, damit der Tod Leben empfange, für die Sonne ihres Daſeins erklären.

Diepenbrock behandelt in ſeinen Uebertragungen das leichte Volkslied mit der nämlichen Gewandtheit wie die höhere Ode. Wie kräftig iſt z. B. ſeine Bearbeitung des berühmten hochfeierlichen Oſtergeſanges von Aleſſandro Manzoni („Charitas" für 1834 S. 141), worin bei der Strophe:

Weg mit düſterm Trauerſchleier,
Dunkler Farbe der Viole:
Gold erglänze nun zur Feier!
Prieſter, komm' in weißer Stole,
Tritt heraus zum hohen Amte,
Wenn der Kerzen Licht erſt flammte,
Künde den Erſtandnen an —

auch die Poeſie in das Halleluja der Auferſtehungsfeier einſtimmt. Als Probe ſeiner Auffaſſung ſüdlicher Volkslieder theile ich ein italieniſches Paſſionslied nach ſeiner Bearbeitung mit, wie es die Landleute aus den Gebirgen von Albano, Pifferari genannt, in den Straßen von Rom während der Faſtenzeit ſehr rührend ſingen:

In jener letzten der Nächte,
Da ich am Oelberg gebetet,
War ich von Blutſchweiß geröthet,
Goß ihn in Strömen für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Laß es die Engel dir ſagen,
Wie viele Streiche und Wunden,
An eine Säule gebunden,
Schweigend ich litte für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Da ich, als König verſpottet,
Schmerzlich mit Dornen gekrönet,
Angeſpien ward und verhöhnet,
Dacht' ich nur immer an dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Schmählich zum Tode verdammet,
Hart mit der Kreuzlaſt beſchweret,
Blutig vom Dornkranz verſehret,
Schleppt' ich zum Berg mich für dich!
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Ach! an das Kreuzholz geheftet,
Nägel in Armen und Beinen,
In einem Meere von Peinen,
Wollte ich ſterben für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Als grimmer Speer in der Seite
Weit mir das Herz hat gespalten,
Quoll draus mit Liebesgewalten
Wasser des Lebens für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkest an mich!

Schau' all die Striemen und Wunden,
Siehe nur, ob ich dich liebe,
Wenn mir kein Blutströpflein bliebe,
Das ich nicht hingab für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkest an mich!

Sterbend noch fleht' ich zum Vater,
Dir deine Schuld zu erlassen;
Selbst meine Mutter dir lassen
Wollt' ich als Mutter für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkest an mich!

Himmel und Erde voll Schrecken
Haben den Schmerz mit empfunden,
Als in den letzten der Stunden
Ich bin verschieden für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkest an mich!

Was blieb zu thun mir noch übrig,
Wenn ich aus Lieb' ohne Schranken
Selber mich gab ohne Wanken,
Ganz mich dahingab für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkest an mich!

Ward dir Genoſſe und Bruder,
Da mich Maria gebare;
Täglich noch auf dem Altare
Werd' ich auch Speiſe für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Wenn ich zum Lösgeld am Kreuze
Für deine Schuld mich gegeben,
Will ich im ewigen Leben
Selber der Lohn ſein für dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Dacht' ich im Sterben noch deiner,
Werd' ich im Himmel nicht minder,
Herrſchend als Weltüberwinder,
Immer noch denken an dich:
Weh! und wer weiß, ob wohl je
Du auch nur denkeſt an mich!

Wie naiv, welche Unſchuld, wie rührend! Die frömmſte Bedachtſamkeit könnte kaum ein ſolch bewußtloſes Geſtöhne der liebenden Turteltaube erreichen. Und nun denke man ſich dabei die Situation, die armen zerlumpten Dorfmuſikanten, welche aus ihren ſchneebelegten Matten herniedergeſtiegen ſind und zu den Klängen des Rohrs ſo fromme Strophen in den Gaſſen der „Roma nobilis" mehr improviſiren als abſingen.

Die, halb allegoriſchen halb metaphyſiſchen, religiöſen Romanzen Lope de Vega's, ſeine geheimnißſchweren Sonette, ſeine ſakramentaliſchen Bilder, ſeine Hymnen und Invokationen wurden von Diepenbrock mit Treue, Leich-

tigkeit und Wohllaut wiedergegeben. Die meiſten Leute wiſſen, daß Lope ſehr viel, die Wenigſten aber, daß er meiſt höchſt Schönes, Lebendiges und von der Sonnenblume des Genius Angeleuchtetes geſchrieben. Vom nationalen Standpunkte aus betrachtet, ſind ſeine religiöſen Geſänge durch einen wunderbaren Tiefſinn ausgezeichnet. Aus ſeinem, von der ganzen iberiſchen Halbinſel gekannten Liede „An das heilige Kreuz" will ich zur Bezeichnung ſeiner Sinnes- und Darſtellungsweiſe im Kirchenliede einige wenige Strophen nach der Diepenbrock'ſchen Ueberſetzung hier anführen:

Des Friedensfürſten hehre
Trophäe, edler Baum, voll Siegeskränzen,
Wohl würdig ew'ger Ehre!
Du Maß, das überragt des Himmels Gränzen,
Weil jene mächt'gen Hände
Die Sonnen hingemalt auf ſeine Wände.

Altar, darauf geduldig
Das ſanfte Lamm den Todesſtreich empfangen;
Wenn einſt, gleich ihm unſchuldig,
Der erſte Iſaak blut'gem Tod entgangen,
Starb ſchutzlos hier der zweite,
Geliebt vom Vater, der dem Tod ihn weihte.

Kreuz, einſt der Schande Zeichen,
Du biſt ſeit jenem Weihetag geſtiegen
Zu Würden ſonder Gleichen,
Daß nun vor dir im Staub die Völker liegen.
Verbreite deine Aeſte,
Dein heil'ger Schatten ſei uns Schirm und Veſte!

O Kreuz, des Paradieſes
Allein'ger Weg und Schlüſſel, Himmelsbrücke!

Ich flehe nur um dieſes:
Wenn einſtens mich der Richter ruft, dann rücke
Er, den du ſahſt verbluten,
Dich zwiſchen mich und ſeines Zornes Ruthen.

Die frommen Geſänge von Camoens, Calderon, Criſtoval de Villaroel, Alonſo de Ledesma, dem Fürſten de Esquilache u. ſ. w. hat Diepenbrock mit gleicher Meiſterſchaft unſerm deutſchen Idiom angeeignet. Fremde Blumen auf heimiſchen Boden zu verpflanzen, ſcheint ihm ein genehmeres Werk, als ſich ſelbſt in idee- und glaubensverwandten Klängen zu verſuchen.

Diepenbrock iſt aus Weſtphalen gebürtig. Ein wahrer Dichter, widerlegt alſo auch er, was H. Heine gereimt, daß

— — — — im Vaterland der Schinken
Der Dichtergeiſt erlahmt und Verſe hinken.

Seine linguiſtiſchen Kenntniſſe muß er frühzeitig angeſammelt haben, denn ſie können nur das Reſultat vieljähriger Studien ſein. Seine Erfahrungen aus dem Seelen- und Völkerleben bereicherte er auf größeren Reiſen in's Ausland. Als Mitglied des Domkapitels zu Regensburg iſt er immer mit allen edlen Männern, die dort gelebt haben und noch leben, beſonders mit dem geiſtverwandten Regierungspräſidenten Eduard v. Schenk, innig befreundet, wegen ſeiner Humanität und Frömmigkeit allgemein geehrt, wegen ſeiner Gelehrſamkeit bewundert geweſen. Er iſt für Baiern geworden, was Erzbiſchof Ladislaus Pyrker für Ungarn. Er hat ſtäts nur dem Guten und Heiligen gedient und auch die Kunſt, die ja ihren höchſten Beruf erfüllt, wenn ſie eine Prieſterin des

Göttlichen wird, als ein frommer Gärtner gehegt, damit ſie Früchte treibe für Zeit und Ewigkeit.

Wer dieſen wahrhaft lieben und frommen Prieſter, ſo wie er geiſtig leibt und lebt, kennen zu lernen wünſcht, dem empfehle ich von ganzer Seele die Lektüre ſeines zu Sulzbach 1829 erſchienenen Werks: „Geiſtlicher Blumenſtrauß.“

(Mögen die drückenden Berufsgeſchäfte, welche der würdige Mann, dem dieſe Zeilen gelten, als Fürſtbiſchof von Breslau 1845 übernommen, ihm erleichtert werden durch die „heitere Wiſſenſchaft.“)

Salieri's Axur.

(1828.)

Die Darſtellung dieſes, einſt wegen ſeiner ſchönen Duette berühmten, nur hin und wieder etwas gedehnten Tonwerkes kann noch jetzt eine willkommene Erſcheinung heißen. Axur, der Tyrann, iſt muſikaliſch mit treffender Wahrheit gezeichnet, in ſeinem Geſang lodern Feuer und Leidenſchaft. Bei der Stelle:

Ha, ein ſtummer Negerſklave
Ruht nun bald in ihrem Schoos —

wird ſich die Seele des Zuhörers durch den Ausdruck wildſchäumender Wuth erſchüttert fühlen. Das Duett: „Hier, wo die Frühlinglüfte wehn“, iſt der leuchtende Karfunkel der Oper. Biskroma's Romanze: „Ich ward im Römerlande geboren“, iſt des Meiſters würdig; ebenſo

die weiche Hymne Elamir's. Das Feſtſpiel zwiſchen Kolombine und Pierrot ächt national. — Axur war bekanntlich ein Lieblingsſtück Kaiſer Joſeph's II. Die deutſche Bearbeitung des nach Beaumarchais gedichteten italieniſchen Textes iſt von Schmieder. — Man hat den Komponiſten des Axur nach ſeinem Tode zum Mörder Mozart's ſtempeln wollen. Dieſes abſcheuliche Gerücht iſt ſattſam widerlegt worden. Man vgl. u. A. den Brief von Sigismund Neukomm (einem Schüler von Haydn), datirt Paris, den 15. April 1824, u. u. A. abgedruckt in Mozart's Lebensbeſchreibung, Breslau bei Gruſon u. K., S. 49 ff.

Roſſini's diebiſche Elſter.

Das Sujet dieſes etwas verrufenen Werkes fußt auf einer Begebenheit, die ſich in Frankreich wirklich zugetragen hat *). Eine Elſter ſtiehlt einiges Silberzeug, ein Dienſtmädchen kommt in den Verdacht der Entwendung, und wird, da alle Umſtände für ihre Schuld ſprechen, zum Tode verurtheilt und hingerichtet. Erſt, nachdem das Urtheil vollzogen, entdeckt man, wer der Thäter ge-

*) Für Diejenigen, die die Möglichkeit des Vorfalls in Zweifel ziehen, bemerke ich, daß eine ganz ähnliche Begebenheit in der ältern weſtphäliſchen Landesgeſchichte erzählt wird, S. Hermione (Hamm 1827), Nro. 39. Abth. II.: Graf Johann v. Ritberg, Erzählung aus dem Jahre 1557 von F. Coſſmann. — Im Geldern'ſchen findet ſich die Erzählung als eine fromme Marienſage.

weſen. Aus dieſem undramatiſchen Kriminalprozeß ſchufen die Franzoſen ein Schauſpiel, das, unter dem Titel: **La Pie voleuse ou la Servante de Palaisau**, in Frankreich häufig gegeben ward und auch den Deutſchen durch eine Ueberſetzung bekannt geworden iſt. Der Text zur Roſſini'ſchen Oper iſt nur eine Verſchlechterung jenes Drama's, mit einer kleinen Zuthat von Buffonerie, und nachdem der Schluß zum Behuf der Opernrequiſite umgeändert worden. Caſtil-Blaze, „der Agamemnon aller Arrangeurs," wie ihn die Franzoſen nennen, hat ſowohl den Text der diebiſchen Elſter als den zum Barbier von Sevilla in's Franzöſiſche überſetzt. Seiner Uebertragung der erſtern Oper iſt die deutſche Bearbeitung (von Joſeph Ritter v. Seyfried) nachgebildet.

Roſſini äußerte einſt zu London, er halte die diebiſche Elſter für ſein beſtes Werk, das Sujet ſei anziehender als irgend eines ſeiner übrigen Opern, und mache den meiſten dramatiſchen Effekt. Man erſieht hieraus, wie ſich berühmte Meiſter über ihre eigenen Produktionen täuſchen können. Roſſini's Hauptfehler: Charakterloſigkeit, tritt nirgend ſo grell hervor, wie in den Schattencharakteren dieſer Oper. Daß Ninette, eine zum Tode verurtheilte Unſchuldige, mit jenen berüchtigten Walzerbewegungen zu Grabe geleitet wird, iſt oft genug gerügt und beſpöttelt worden. Der Charakter des Oberrichters iſt Tücke, Verſchlagenheit und Bosheit; die Muſik dieſer Partie aber liegt durchaus im Komiſchen, und ein ſchwerfälliger Böſewicht muß in hüpfenden Rhythmen in einem tragikomiſchen Zwittergeſang um ſeine „Mamſell Ninette" tändeln. Ein Baſſiſt hat mit der Aufgabe, die in dieſer

Rolle liegt, ſeine liebe Noth. In der Partie des Gianetto ſind einige vortreffliche Momente. Im Charakter des Fernando Vilabella findet ſich ein Gemiſch von ſoldatiſchem und weichlichem Weſen, das nicht angenehm wirkt. Unter den Rollen, die nicht zu den erſten gehören, iſt die des Pippo am konſequenteſten, anziehendſten und ebenmäßigſten durchgeführt. Sein Duett mit Ninette im Kerker hat den ganzen Wohllaut der Roſſini'ſchen Sentimentalität. Intereſſe anzuregen vermag dieſe Oper nun einmal nicht: wo ſie gefällt, knüpft ſich dies lediglich an ihre forttrillernde Behaglichkeit und an den unaufhaltſamen Ohrkitzel ihres Inſtrumentalgewirbels. Sie iſt dabei eben ſo ſchwierig als mittelmäßig. Alle ihre Vorzüge und Mängel ſind ſchon in der Ouvertüre angedeutet, in welcher Becken und Trommel, nimmt man auf den Gegenſtand der Oper Rückſicht, eine höchſt poſſenhafte Rolle ſpielen.

Netzer's Mara.

(1844.)

Am 23. Juli 1844 wurde zu Berlin, unter des Komponiſten energiſcher Leitung, zum erſtenmale mit entſchiedenem Beifall gegeben: „Mara. Romantiſche Oper in drei Akten, von Otto Prechtler. Muſik vom Kapellmeiſter Joſeph Netzer." Dieſe ihrem Muſikgenre nach ächt deutſche Oper iſt bis jetzt zu Wien, Prag, Braunſchweig, Leipzig und Kaſſel zur Aufführung gekommen.

Sprechen wir zuerſt von dem, nach einer Novelle gearbeiteten, von Schikaneder'ſchen Reimen nicht freien Texte. Derſelbe gehört ohne Frage in die Klaſſe der ordinairen Libretten. Prechtler hat nicht mehr und nicht weniger Phantaſie als die Herren Cammerano, Roſſi und Genoſſen. Seine Mara iſt eine Miſchung von etwas viel Preciosa mit etwas weniger Fenella; Alles, was geſchieht, läuft daraus hinaus, daß eine Zigeunerin ihren Buhlen, der ihr den Kopf verdreht hat, ermorden will, als ſie ihm am Arme einer Anderen auf dem Wege zur Trauung begegnet, dies aber doch unterläßt, weil ſie für eine ſolche Handlung zu gut iſt, und dafür ſich ſelbſt erſticht. Der Fluch, in einem lyriſchen Drama ſo ſehr wirkſam, iſt hier zu oft angebracht; es wimmelt ordentlich von Verwünſchungs- und Verfluchungsſcenen. Der Held der Handlung, Manuel, an den ſich das Hauptintereſſe eben ſo wie an die Perſönlichkeit der Mara knüpfen ſoll, ſpringt ab und wird eine vulgäre Natur. Zwei Geſtalten müſſen die ganze Handlung tragen: das Zigeunermädchen Mara, und Torald, der Häuptling der Horde. Zum Glück haben die verſchiedenen Lagen, in welche Mara geräth, ſo viel Wechſelndes, daß die Aufmerkſamkeit in Spannung erhalten bleibt.

Reyer's Muſik zeugt von einem höchſt ehrenwerthen Streben, den Anſprüchen, die wir gegenwärtig an eine deutſche Opern-Muſik machen, zu genügen. Durchgängig in einem edlen, dem Großartigen, namentlich in den Chören, zuſtrebenden Style gehalten, weiß ſie ſich von allem Gewöhnlichen fern zu halten, und in Melodieen, Harmonieen und Orcheſter-Begleitung einen eigenthüm-

lichen Weg einzuſchlagen. Beſonders gefiel an ihr, daß direkte Anklänge an italieniſche und franzöſiſche Muſik ſorgfältig vermieden ſind, obgleich, dem Süjet zufolge, zu wünſchen geweſen wäre, daß der ſpaniſche National-Charakter in der Muſik eine beſtimmtere Färbung gefunden hätte. Hin und wieder iſt zwar den Muſikſtücken anzumerken, daß italieniſche Vorbilder dem Komponiſten vorgeſchwebt hatten, doch übten dieſe durchaus keinen Einfluß auf die Erfindung, ſondern höchſtens auf äußere Geſtaltung und Form der Melodieen aus. Ueberhaupt iſt eine reiche Phantaſie an Netzer's Muſik hervorleuchtend, und wurde auch die Melodie mitunter etwas vernachläſſigt, ſo liegt der Grund davon in der löblichen Abſicht, die Begleitung immer möglichſt ſelbſtſtändig hervortreten zu laſſen, ein Streben, dem ſich der Komponiſt faſt zu ängſtlich hingibt. Beſondere Anerkennung verdient auch, daß die Charaktere der Haupt-Perſonen, ſo weit es die Dichtung zuließ, von dem Tonſetzer wahr gezeichnet und bei der Ausführung vortrefflich auseinander gehalten ſind. In dieſer Beziehung zeichnet ſich gleich das auch melodiſch bevorzugte Duett Nr. 2 zwiſchen Torald und Mara ſehr vortheilhaft aus. Im erſten Akt wäre noch vor allen Dingen der äußerſt gefälligen und anſprechenden Balletmuſik zu gedenken, ſo wie der Ouvertüre. Auch im zweiten Akt laſſen ſich viele hervortretende Schönheiten bezeichnen, namentlich Mara's Arie: „Die Nacht bricht ein", mit der entzückend ſchönen Stelle:

Komm, ich breite meine Arme
Dich beſchwörend in die Luft.

Ich vergeh' im ſtummen Harme —
Höre, wie mein Herz dich ruft;

ferner das großartige Finale. Ueberhaupt ſind die Chöre ſehr lebendig und wirkſam; der Komponiſt verſteht es, in den verwickeltſten Enſembles die Tonmaſſen ſiegreich zu bewältigen. Im dritten Akt machen ſich, außer dem hübſchen Hochzeitsmarſch, das Terzett zwiſchen Cornaro, Ines und Manuel und das Quartett mit Chor in ehrenwerther Weiſe bemerkbar. Die Deklamation der Recitative verräth durchgängig den beſonnenen und gewandten Muſiker. — Eine vortreffliche Darſtellerin der Mara iſt Fräulein Pauline Marx, früher am Hoftheater zu Dresden, jetzt zu Berlin, eine der beſten Spielſängerinnen der Zeit.

Netzer, 1806 geboren, iſt ein Tyroler. Er ſtudirte in Innsbruck, kam im Alter von 28 Jahren nach Wien, und es gelang ihm dort, nach Beſiegung mannigfacher Hinderniſſe, welche ſich ja jedem Künſtlerleben entgegenthürmen, ſeine „Mara" zur Aufführung zu bringen. Er erwarb ſich einen Namen und ward als Muſik-Direktor beim Stadt-Theater zu Leipzig angeſtellt. (Ein Jahr ſpäter begab er ſich von dort nach Wien, als Kapellmeiſter bei dem Pokorny'ſchen Theater.) Von dieſem kunſtreinen, dem Ideellen zugewandten Meiſter darf die Tonkunſt gewiß noch manche edle Früchte erwarten.

Adam.

„Zum treuen Schäfer."

(1841.)

Dieſes iſt der Titel einer dreiaktigen komiſchen Oper von Adam, Text von Scribe und Georges, verdeutſcht von Herrn v. Lichtenſtein. Wer nach dem Titel auf ein Süjet ſchließen wollte, in der Pastor-fido-Region der Amintas und Chloen ſpielend, würde gewaltig irren, denn das Libretto bewegt ſich grade im Entgegengeſetzten der idylliſchen Unſchuldswelt, nämlich in der korrumpirten Pariſer Luft zur Zeit der Pompadour und der lettres de cachet, und der Titel der Oper iſt dem Schilde desjenigen Hauſes entnommen, worin der komiſche Held des Stücks, ein Konditor mit Namen Iſidor Coquerel, wohnt und Marzipan backt, auch nebenbei nach dem ſeiner Wohnung gegenüberliegenden Laden der Parfümeuſe Madame Bergamotte ſchielt, deren zierliches Töchterlein Karolinen er im Stillen liebt. Juſt ſo geht es dieſer mit ihm, und ſo werden ſie bald, beim Handſchuh-Ankauf, auch über ihren Herzenshandel einig. Der Süßbäcker muß aber noch die Schule der luſtigen Leiden durchmachen, bevor er in den Hafen der ehelichen Ruhe einläuft. Ein Graf von Coaslin, ein Wüſtling comme il faut aus der cyniſchen Atmosphäre Ludwig's XV., hat ſeine Verſuchungsnetze gegen die holde Karoline ausgeworfen, bei dem ſchnippiſchen Kinde aber keine Erhörung finden können. Ein Roué im ehelichen Verderbniß, und

vorausſetzend, die Parfümeuſentochter werde als Frau willfähriger ſein wie als Mädchen, beſchließt er, ſie an den erſten beſten Strohmann, nach vorheriger reichlichen Ausſtattung desſelben, zu verheirathen. Er erkiest unſern Coquerel zu dieſer Glückſeligkeit, da er von deſſen Zärtlichkeitsverhältniß zu Karolinen Nichts weiß. Beide werden auch, gegen die Abſicht des Verlockers und trotz Schickſal und Baſtille, ein glückliches Paar, aber erſt, nachdem Coquerel an ſeinem Hochzeitstage ein Quodlibet von Abentheuern und tragikomiſchen Ereigniſſen hat durchmachen müſſen, die ihn ſo in die Enge treiben, daß er ſich ſogar aus Verzweiflung in die Seine ſtürzt. Der von allen Richtungen her Gefoppte iſt am Ende der Foppер und geht aus dem Intriguenknäul (den hier in Worten zu entwirren ein, wenig unterhaltendes Vorhaben ſein dürfte) ſiegreich und als wohlhabender Mann hervor, der Graf aber mit langer Naſe ab. Die Hauptpointe des Stücks iſt eine Nachbildung der ähnlichen Situation in „Maurer und Schloſſer“: auch hier ſind mit ſinnlicher Eleganz die zärtlichen Leiden einer jungen Frau geſchildert, die in der Hochzeitnacht vergebens auf ihren Mann wartet. An die in gleicher Weiſe verfänglichen Situationen in den Figaronaden von Beaumarchais braucht kaum erinnert zu werden. — Die Muſik Adam's iſt dem Schelmiſchen, Lüſternen, Salonduftigen des Textes getreu gefolgt. Die Weiſen ſind zumeiſt epigrammatiſch-fein und madrigalartig pikant, nicht ſelten aber auch glanzlos matt wie falſche Steine und dünn wie Waſſer. Der dritte Akt enthält einige intenſive Schönheiten, wenngleich in der komiſchen Schlußſcene das draſtiſch wirkende „Todt“ nur

eine Wiederholung das „Gehängt" im „Poſtillon" iſt. Aechtkomiſch iſt das Handſchuhterzett im erſten Aufzug zwiſchen Karolinen, ihrem Liebhaber und Mad. Bergamotte. Die Arien ſind faſt durchgängig ziemlich unmelodiös gehalten und gehn nur ein Weniges über die Linie des Recitativs hinaus. Im franzöſiſchen Vortrag mag dieſe eigenthümliche Fügung von Rhythmen, die der Sprache folgen und ſich anſchmiegen, ihr Zierliches haben, wir Deutſchen werden unſer geiſtiges Ohr davon nicht beſonders befriedigt fühlen. Wenn die neueren franzöſiſchen Komponiſten ſogar ihre komiſchen Opern mit Prunk und Flitter überladen, ſo ſtrebt Adam, auf die edle Simplicität zurückzugehn, die uns an den Operetten von Mehul, d'Alleyrac, Boieldieu ꝛc. mundet, weil ſie etwas Nationales verräth. Dies Beſtreben iſt zu rühmen, wenn es uns auch im „Treuen Schäfer" mitunter gemahnen will, Adam habe mehr den Styl als den Geiſt des ächtfranzöſiſchen Singſpiels konzipirt. Auf jeden Fall verdient ſein Werk Anerkennung dafür, daß es, frei von aller neu-italiſchen Sentimentalität, auf blos komiſche Motive begründet iſt, die bei den meiſten Stellen zum Wenigſten den Eindruck des Drolligen machen und dramatiſches Leben erwecken. Das Glöckchen der Freude iſt darum auch ſchon in der tanzheitern Ouvertüre angebracht, und klingt bis zum Refrain des Schlußchanſonnettes durch. Zu den Nummern, die mit Auszeichnung genannt zu werden verdienen, gehören noch die Zankſcene und Karolinens Arie im dritten Akt. Unter den Chören iſt jener der „Damen der Halle" (Fiſchweiber) am originellſten.

Hoffmannswaldau's getreuer Schäfer.

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau war am 25. Dezember 1618 zu Breslau geboren und starb daselbst am 18. April 1679 als kaiserlicher Rath, Rathspräsident und Direktor des Burglehns Namslau. Er hatte zu Leyden studirt, auf Reisen sich weiter ausgebildet, und stand mit den gelehrtesten Männern seiner Zeit in England, Frankreich und Italien in Verbindung. Er schrieb die ersten deutschen Heroiden, lieferte Hochzeitsgedichte, geistliche Lieder, Oden und Uebersetzungen; Alles schwulstig und überladen, so daß sein Name jetzt nur noch mit satirischer Nebenbeziehung angeführt wird. Als Dramatiker hat er nichts Eigenes geliefert, sondern nur zweierlei übersetzt, ohne jedoch seinen Namen und mehr als die Anfangsbuchstaben desselben anzugeben. In Breslau bei Fellgiebel erschien nämlich 1679:

C. H. V. H. Deutsche Uebersetzungen und Gedichte. Mit Bewilligung des Autoris. Enthält:

1. Der getreue Schäfer, Schäferspiel in fünf Abhandlungen. — Eine Uebertragung des Pastor fido von Guarini, der schon vorher zweimal im Deutschen erschienen war. Die Zeitgenossen hätten es Hoffmannswaldau Dank wissen müssen, daß er sie auf die unschuldige Grazie des italienischen Sängers hinwies, wäre er nicht selbst als Uebersetzer in seinen angewohnten bombastischen Ton zurückgefallen. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß er manchmal lieblich übersetzt, in der Regel aber geht seine Sprache in die Breite, und darf mit dem italienischen

Texte gar nicht verglichen werden. Wenn man beobachtet, welche Mühe ſich Hoffmannswaldau gibt, ein der Kanzone ähnliches Versmaß im Deutſchen zuſammenzubringen, ſo kann man ſich zuweilen eines Lächelns nicht enthalten.

Ferner, Breslau bei Fellgiebel 1681:

2. Der ſterbende Sokrates. — Aus dem Franzöſiſchen des Theophile überſetzt, der ganz den Angaben Plato's folgt. Das Stück iſt kein Drama, ſondern ein philoſophiſcher Dialog, der zuweilen Erzählung wird, halb Vers halb Proſa. Das Ganze ungefähr wie Mendelsſohn's Phädon. Hoffmannswaldau ſagt, er habe in ſeiner Jugend an dieſer Ueberſetzung mit Feuer und Freudigkeit gearbeitet; und es iſt wahr, die vielen eingeſtreuten Dichtungen ſind hier beſſer als ſonſt bei ihm, manchmal ſogar nachdrucksvoll und männlich. Die damals bekannten Versmaße, zu denen Hoffmannswaldau noch eine und die andere neue Form erfand, wechſeln miteinander ab.

Laube's Roccoco.

(1845.)

H. Laube's ſogenanntes „Intriguenluſtſpiel": „Roccoco, oder: Die alten Herren", iſt zu Berlin am 19. März zum erſten Mal gegeben worden, ſeitdem aber ſo gut wie verſchollen, und das mit Recht; denn es hat dem Publikum mißfallen, und entging nur aus anderweitigen Rückſichten dem völligen Untergange. Der Titel

„Roccoco" ist ein zufälliger und aus einer nichtssagenden Bemerkung der Pompadour aufgegriffen; mit den „alten Herren" aber sind die Aristokraten am Hofe des fünfzehnten Ludwig gemeint, welche der Verfasser in tiefster moralischer Versunkenheit hinzustellen versucht, um daraus zu folgern, daß es mit ihrem Reich zu Ende sei und sie einem „jungen Frankreich" Platz zu machen hätten. Als Hauptrepräsentant dieses jungen Frankreichs wird in der Person des Chevalier Viktor von Viktor ein zum Handeln unfähiger, zimperlicher Gefühlsmensch aufgestellt, der durch seinen sentimentalen Aufstrich durch und durch langweilt, während die vorkommenden Marquis, Barone, Räthe und Priester in ihrem Durcheinandersündigen wohl unsere Verachtung erwecken, nirgend aber unsere Theilnahme erregen. Der Abbé de la Sauce*) ist vollends ein ebenso gemeiner als unglaublicher Bösewicht. Er hat unbedingten Zutritt am Hofe zu Versailles, und soll dabei doch ein Herumtreiber sein, der nicht einmal eine feste Schlafstelle hat! Dieser Abbé ist Nichts als der im Koth herumgeschleifte Moliere'sche Tartüffe, und der An-

---

*) Laube hat denselben in einen „Abbé von der Sauce" verwandelt! Wer dürfte aber Eigennamen, wie de la Croix, de la Garde, de la Haye u. s. w. germanisiren? Fouqué würde sich im Grabe umdrehen, wenn man aus seinem „de la Motte" ein „von der Motte" machen wollte. Das Stück wimmelt von ähnlichen Sprach-Verstößen, denn es ist, beiläufig bemerkt, dem Herrn Laube öffentlich nachgesagt worden, daß sein „Roccoco," den er für ein Originalwerk ausgibt, nur die Umarbeitung eines französischen Lustspiels sei.

blick, wie er das Gewand ſchändet, das er trägt, ein empörender, nicht aber die Sitten beſſernder.

Der Verſuch des genannten Prieſters, Melanie aus dem älterlichen Hauſe zu entführen, iſt ein ſo plump angelegter Koup, daß man ihn höchſtens in einem Ammenmärchen zuläſſig finden würde. Da das Stück ſich vorzugsweiſe ein Luſtſpiel der Intrigue nennt, ſo war man zu erwarten berechtigt, ein feines Gewebe von intereſſanten Verwicklungen dem Auge vorübergeführt zu ſehen: allein dieſe Erwartung wird bitter getäuſcht, denn die ganze Intrigue wendet ſich um die Rückgängigmachung einer projektirten Heirath und um ein Paket zu ſtehlender, geſtohlener und dann wieder zurück zu ſchaffender Briefe, wodurch alte Sünder und alte Sünderinnen kompromittirt werden könnten. Das, für jedes beſſere Gefühl abſtoßende Ganze reduzirt ſich auf eine Variation der, alle Sittlichkeit als Vorurtheil betrachtenden Moralitäten Marinelli's. Der allgemeinen Anſicht nach hat Laube mit ſeinem jungen Frankreich noch weniger Glück gemacht wie weiland mit ſeinem jungen Deutſchland, und die Aufnahme ſeines Stücks in das Repertoire des Berliner Hoftheaters darf lediglich als ein Akt der Großmuth Seitens der dortigen oberſten Theater-Behörde betrachtet werden, die von Herrn Laube bis dahin eben ſo ungebührliche als unverdiente Angriffe zu tragen hatte.

Die Bernſteinhexe.

W. Meinhold. H. Laube.

(1844.)

Ein auf den meiſten Theatern durchgefallenes fünfaktiges „hiſtoriſches Schauſpiel" von Heinrich Laube, „Die Bernſteinhexe", bearbeitet nach Meinhold's Chronik: „Maria Schweidler", iſt zwar beſſer als deſſen „Roccoco"; daran iſt inzwiſchen nicht der Dramatiker, ſondern der Novelliſt Schuld, deſſen Stoff er benutzte. Gegen die von Laube gewählte Bezeichnung: „hiſtoriſches Schauſpiel", muß ſogleich Verwahrung eingelegt werden, inſofern die bekannte unumwundene Erklärung, welche Wilh. Meinhold (jetzt Pfarrer zu Rehewinkel bei Stargardt) in der Augsburger Allgemeinen Zeitung abgelegt, als wahr angenommen werden muß, wonach ſein Buch kein Wiederabdruck eines unter dem Chorgeſtühl der Kirche zu Coſerow auf der Inſel Uſedom aufgefundenen, mehr als zweihundert Jahre alten Manuſkriptes, wie früher angegeben war, ſondern ein von ihm, dem Pfarrer Meinhold, erfundenes und abſichtlich in das alterthümliche Gewand gebrachtes Märchen wäre. Laube hat zwar dieſe Erklärung nicht gelten laſſen wollen: wer aber das Meinhold'ſche, 1843 bei Duncker und Humblot zu Berlin erſchienene Buch aufmerkſam geleſen hat, mußte bei der Inverſion der Handlung, und namentlich bei der Talg-Kataſtrophe, worin mit dem Amtshauptmann im Mühlenrade ein ähnlicher Spaß getrieben wird,

wie mit Kaspar Larifari in der „Teufelsmühle am Wienerberg" zwiſchen den Windmühlflügeln, — Jeder, ſage ich, mußte hier von ſelbſt einſehen, daß er aus dem feſten Boden wirklicher Begebenheiten auf den loſen Sand fabelhafter Berichte gebracht worden ſei *).

---

*) Einige Zeit nach dem Erſcheinen der Meinhold'ſchen „Marie Schweidler" enthielt das „Magazin für die Literatur des Auslands" folgende Notiz: „Dieſe Erzählung iſt jetzt auch den Engländern und den Franzoſen zugeführt, doch den letzteren erſt durch Vermittlung der erſteren, indem die von der „Revue Britannique" mitgetheilte „Sorcière à l'Ambre" nicht direkt aus dem Deutſchen, ſondern nach der von einem Engländer mit geſchickter Hand bearbeiteten „Amber Witch" überſetzt worden. In beiden Ländern hat die Erzählung außerordentlich angeſprochen, wiewohl man auch dort die hinterdrein zum Vorſchein gekommene kritiſche Abſicht des Verfaſſers nicht begreifen kann, der, wenn er ſeinen Zweck (die Täuſchung der Leſer, die ein neueres Werk für ein altes halten) erreicht hätte, gerade das Gegentheil von dem bewieſen haben würde, was er hat beweiſen wollen. In England hat man übrigens Herrn D. Meinhold ſofort nachgewieſen, daß die Erzählung eine neuere Arbeit ſei, denn er legt der Marie Schweidler im Jahre 1630 eine angeblich vom heiligen Auguſtin gedichtete lateiniſche Ode (Uno pane vivunt cives utriusque patriae) in den Mund, deren Gedanken zwar wirklich von dem Biſchofe von Hippo herrühren, deren Worte jedoch mehr als hundert Jahre jünger ſind, als das vorgebliche Manuſkript der Bernſteinhexe; ſie ſind nämlich von Peter Damianus, Kardinal-Biſchof von Oſtia (geſtorben am 23. Februar 1772), gedichtet."

Der hier angeblich beigebrachte Beweis, daß Meinhold's Erzählung eine neuere Arbeit ſei, iſt übrigens nicht allein unhaltbar, ſondern verräth auch die Kenntnißloſigkeit ſeines Urhebers. Nicht der Pfarrer Meinhold, ſondern der engliſche Kritiker

Doch, abgeſehen hiervon, iſt das Meinhold'ſche Buch eins der intereſſanteren neueſter Zeit. Der Verfaſſer hat unbeſtreitbar ein großes dichteriſches Talent, weiß die inneren Zuſtände aus ihren Tiefen heraus bloßzulegen, und miſcht in ſeine Schilderungen ſo viele ergreifende Züge kindlichen Seelenlebens, wie ſie ſich ſonſt nur im Alten Teſtamente, und beſonders im Buche Ruth vorfinden. Meinhold weiß die fromme Naivetät meiſterhaft zu zeichnen. Sein Buch iſt im Grunde nur eine religiöſe Paſſionsgeſchichte, und zum Bilde ſeiner Maria Schweidler haben ihm die keuſche Suſanna und die heilige Agnes (eine römiſche, erſt dreizehnjährige Jungfrau, welche um das Jahr 304 in ähnlicher Weiſe, wie es in den Hexenprozeſſen geſchah, gefoltert wurde, nachdem ihre Peiniger ſie zuvor in das Buhlhaus geſperrt hatten, unter Anſinnungen, wie ſie der Tochter des Pfarrers Schweidler gemacht worden) als Original-Vorbilder geſeſſen. Die Verhandlungen bei Hexenprozeſſen hat er genau ſtudirt,

---

hat ſich hier ein Verſehen zu Schulden kommen laſſen: denn Petrus Damiani iſt nicht 1772, ſondern 1072 als Abt des Kloſters Santa Croce d'Avellano bei Gubbio im Kirchenſtaate geſtorben, nachdem er die Würde eines Kardinalbiſchofs von Oſtia freiwillig niedergelegt hatte. Ihm werden an fünfzig geiſtliche Lieder zugeſchrieben; das berühmteſte darunter, und zwar jenes, worin die der Maria Schweidler in den Mund gelegten Verſe (Uno pane etc.) vorkommen, iſt ſein „Rhythmus von den Freuden des Paradieſes" (Ad perennis vitae fontem). Die Gedanken zu dieſem herrlichen Geſange ſollen aus den fälſchlich unter Auguſtin's Namen gehenden Meditationes entlehnt ſein; ſogar iſt dieſer Kirchenvater oft ſelbſt als Verfaſſer desſelben genannt worden.

und Alles aufgeboten, um die richterliche Perfidie bei der Leitung derſelben im geheimen hochnothpeinlichen Verfahren zu brandmarken. Die Gegend, wohin er uns führt, iſt ſehr gut gewählt: auf den Strandrevieren der Oſtſee, mit ihren in der Tiefe ruhenden Herrlichkeiten und mit den aus ihrem Vineta aufklingenden Glockengrüßen, dort, wo Werner Adalbert's Schatten ſchweben ließ und ſo viele dichteriſche Naturen (Schenkendorf, W. Müller) in wunderbarer Sehnſucht angeregt wurden, dort iſt ein trefflicher Schauplatz für myſteriöſe Erzählungen, wofür wir nur einen Beleg, nämlich Bonaventura's (Schelling's) berühmte Terzinen: „Die letzten Worte", anführen wollen. Die Meinhold'ſche Geſchichte ſpielt im Sommer 1630 und gibt eine lebendige, erſchütternde Anſchauung der Kriegesgräuel, welche von den Kaiſerlichen in Norddeutſchland (mit Ausnahme Mecklenburg's, weil Wallenſtein dieſes zu Lehen hatte) verübt wurden. Die Schilderung der Hungersnoth auf Uſedom iſt in Tinten gehalten, welche ſtellenweiſe an die Geſchichte von Ugolino erinnern. Mit treffender Charakteriſtik iſt die Landung Guſtav Adolph's auf deutſchem Boden dargeſtellt; allerliebſt die Scene, wie Maria Schweidler ihn mit einem lateiniſchen Gedicht begrüßt, und wie der Schwedenkönig... doch hier mögen die eigenen Worte des erzählenden Pfarrers darüber ſtehen:

„Als ſie nun ſchwiege, ſprach Se. Majeſtät: propius accedas patria virgo, ut te osculer (komm näher, vaterländiſche Jungfrau, damit ich dich küſſe), worauf ſie, ſich verfärbende, ihm an das Roß trat. Und gläubete ich, er würde ſie nur auf die Stirne küſſen, wie ſonſten

die Potentaten zu thun pflegen, aber nein! er küſſete ſie alſo gerade auf den Mund, daß es ſchmatzete, und ſeine langen Hutfedern ihr umb den Nacken hingen, ſo daß mir abermal ganz bange vor ſie wurd. Doch richtete er ſich bald wieder in die Höhe, nahm die güldene Kette ſich ab, an welcher unten ſein Konterfett baumelte, und hing ſie meinem Töchterlein umb ihren Hals: hocce tuae pulchritudini! et si favente deo redux fuero victor, promissum carmen et praeterea duo oscula exspecto (dies deiner Schönheit! und wenn ich mit Gottes Hülfe ſiegreich zurückkehre, erwarte ich das verſprochene Gedicht und außerdem zwei Küſſe)." S. 114.

Wie unſere Leſer erfahren, verſteht die Heldin dieſes Heren-Prozeſſes, Maria, das Lateiniſche, und durch dieſe ihre Gelehrſamkeit, wie durch ihr abgeſchloſſenes, dem Höheren zugewendetes Weſen, kommt ſie bei dem gemeinen Volke auf der Inſel in den Verdacht der Zauberei, der von dem Amts-Hauptmann, aus Rache wegen verſchmähter Liebe, genährt und von feilen Richtern benutzt wird, um ſie dem Scheiterhaufen zuzuführen. Bis zu der Stunde, wo ſie dieſen beſteigen ſoll, iſt Alles vortrefflich motivirt und glaubhaft unter der Folie des entſetzlichen Aberglaubens jener Zeit, deſſen Wirkung eine ſo mächtige iſt, daß ſelbſt der Pfarrer Schweidler an Hexerei glaubt. Wie aber das Mädchen, ſelbſt unter grimmigen Folterqualen, ſich an dem Gedanken aufrichtet, daß im Leben der Schande der Tod, und im Tode der Ehre das Leben ſei, dies erhebt ihren Charakter zu einem der edelſten, und vor dieſer Kraft der Unſchuld, vor dieſer ſittlichen Größe müſſen wir ehrfurchtsvoll das Haupt neigen.

Zeigen ſolche Hexen-Prozeſſe uns auch einer Seits die menſchliche Natur in ihrer grauſenhafteſten Verſunkenheit, ſo erſchließen ſie uns auf der anderen, wie man aus dem hier vorliegenden, gewiß nicht in allen ſeinen Theilen erfundenen erſieht, die geheimen Kammern der menſchlichen Bruſt auf eine wunderbarliche Weiſe. Der Hexenwahn iſt wohl urſprünglich durch falſche Deutungen der Dämonologie des alten Teſtaments entſtanden (Hexe von Endor). Das Konzilium zu Ancyra (314) ſetzte die ganze Strafe für hereriſche Weiber in ein bloßes Verbannen aus der chriſtlichen Gemeinſchaft; die Weſtgothen beſtraften ſie mit Prügeln, und Karl der Große ließ ſie auf den Rath ſeiner Biſchöfe ſo lange in gefänglicher Haft, bis ſie aufrichtige Buße thaten. Das eigentliche Mittelalter wußte wenig oder nichts von Hexen. Erſt kurz vor der Reformation klagt Innocenz VIII., daß die Beſchwerden der ganzen Chriſtenheit über das Unweſen dieſer Weiber ſo allgemein und in einem ſolchen Grade laut würden, daß dagegen auf das Entſchiedenſte eingegriffen werden müſſe, und ließ zu dem Ende den ſogenannten „Hexenhammer" (malleus maleficarum) anfertigen, welcher das bei Hexen-Prozeſſen zu beobachtende Verfahren vorſchrieb. Es wurde von nun ab mit beiſpielloſem Fanatismus gegen die armen Weiber (welche, auf einen Ausſpruch des Theophraſtus Paracelſus hin, nur „eine krumme Naſe und rothe Gluderaugen" zu haben brauchten, um in den Geruch der Zauberei zu kommen) inquirirt, und wie Pfarrer Meinhold, S. VII. ſeiner Vorrede, ſagt, hätten es hierin die Proteſtanten den Katholiken ſelbſt zuvorgethan, bis katholiſcher Seits der Jeſuit Spee, und prote-

ſtantiſcher, ſiebzig Jahre ſpäter, Thomaſius dem Unweſen allmälig Einhalt thaten.

Jener Friedrich von Spee (den Meinhold irrthümlich J. Spee nennt) war 1591 bei Kaiſerswerth geboren und brachte von 44 Jahren ſeiner Lebensdauer 25 im geiſtlichen Stande zu. Einem der vornehmſten rheiniſchen Geſchlechter angehörend, ein muſikaliſches Genie, ein großer Redner, ein liebenswürdiger Dichter („Trutznachtigall") und von den Großen ſeiner Zeit geehrt, hatte er ſich freiwillig dem traurigen Beruf gewidmet, die von der damaligen Inquiſition in Köln zum Feuertode Verurtheilten als Beichtvater auf ihrem letzten Gange zur Richtſtätte zu begleiten, was ſonſt nur die Bettelmönche thaten. Hierdurch lernte er die Hexenprozeſſe in ihrer ganzen Abſcheulichkeit kennen, und die Frucht ſeiner ſchrecklichen Erfahrungen war ſeine Schrift: „Cautio criminalis, seu de processibus contra sagas liber", worin er nicht nur die armen Hexen in Schutz nimmt, ſondern auch über andere Punkte des damaligen Kriminal-Prozeß-Verfahrens, beſonders über die peinliche Frage, Gedanken äußert, deren ſich kein Beccaria oder Sonnenfels ſchämen würde. Er legte darin die Abſurdität des Glaubens an Hexereien nicht nur auf die ſinnreichſte und unwiderlegbarſte Weiſe dar (mag Jean Paul auch immerhin nach einigen Jahrhunderten geſagt haben: „Gemeine Seelen machen in den Hexenprozeſſen Alles zum Werke der Einbildung. Wer aber viele Hexenprozeſſe geleſen, findet es unmöglich"), ſondern perſiflirte auch alle Anhänger des Inquiſitions-Verfahrens auf das allerempfindlichſte, erweiſend, wie unerhört grauſam und unmenſchlich es einer-

ſeits und wie höchſt lächerlich und thöricht es andererſeits von den geiſtlichen Inquiſitoren wäre, Jemanden der Hexerei wegen zum Feuertode zu verdammen, da die Möglichkeit gar nicht vorhanden wäre, daß es ein Laſter von der Natur und dem Weſen desjenigen, welches man mit dem Worte Hexerei bezeichnen wolle, jemals auf Erden gegeben habe, noch geben werde. Eine Anklage auf Hexerei ſei daher unſinnig, bekunde nichts als Thorheit und Aberglauben, und geiſtliche ſowohl als weltliche Richter, welche der Hexerei wegen gegen Jemanden, wer es auch immer ſein möchte, nur eine Unterſuchung verhängten, handelten der Lehre Chriſti und der Apoſtel zuwider und verſündigten ſich gegen Gott, gegen die Menſchen und gegen ſich ſelbſt; ſie ſeien des Amtes eines Richters unwürdig, weil ſie offen an den Tag legten, daß es ihnen an der dazu nöthigen Menſchenkenntniß und Klugheit gebreche. Es ſei deßhalb an der Zeit, dem Unweſen Einhalt zu thun und den verjährten Aberglauben, der ſo namenloſes Elend über die Welt gebracht, unter dem Beiſtand Gottes auszurotten u. ſ. w. Obwohl Spee an dem Kurfürſten Johann Philipp von Mainz einen mächtigen Beſchützer hatte, fiel er dennoch, auf einer Reiſe nach Trier, durch die Hände von Meuchelmördern.

Der berühmte Profeſſor Thomaſius zu Halle war unter dem Schutze Friedrich's I., Königs von Preußen (deſſen Andenken hierfür geſegnet ſei!), weit glücklicher auf der von Spee eingeſchlagenen Bahn, und die Hexengerichte gingen langſam ein, um jetzt nur noch in der Geſchichte und Poeſie fortzuleben.

Wir ſagen: in der Poeſie, denn Laube hat nichts

Neues unternommen, als er einen Hexen-Prozeß dramatiſirte. Die berühmteſte und ſchönſte Arbeit dieſer Art iſt Schiller's romantiſche Verherrlichung jener heiligen franzöſiſchen Heroine, die von den Engländern als Hexe auf dem Markte zu Rouen verbrannt wurde. Auch der früh verſtorbene Wetzel behandelte dieſen Stoff mit Erfolg. Möchten wir doch auch von Laube ſagen können, daß er das ihm gebotene reiche Material poetiſch zu verarbeiten verſtanden habe — leider aber ſind wir dies nicht im Stande. Ein wahrer Dichter hätte ſich gewiß das hier faſt nothwendig Gebotene nicht nehmen laſſen und dem Stücke ein Vorſpiel gegeben, worin Guſtav Adolph erſchienen wäre, und Maria Schweidler, die zur Zeit der Hungersnoth auf Uſedom eine ſo ſchöne Rolle ſpielte, Gelegenheit gehabt hätte, handelnd und wirkend aufzutreten, während ſie in dem Drama Nichts thut, ſich nur paſſiv verhält und mithin ganz und gar ein undramatiſcher Charakter iſt. Die ſchönſte Stelle des Meinhold'ſchen Buches: die Traumparabel und die Erzählung von der Nachtigall, die in der Schreckensnacht vor den Fenſtern von Vater und Tochter wie eine Botin Gottes ſingt, iſt gar nicht erwähnt. Die übrigen feinen idylliſchen Züge der Erzählung ſind ganz verwiſcht; nichts als die rauhe Schale iſt von dem ſo ſchmackhaften Kern übrig geblieben. Man begreift gar nicht, warum Marie ſo raſch geſteht, daß ſie eine Hexe ſei. Wir verlangen nicht, daß ihr im Schauſpiel das Blut aus den Nägeln gedrückt, die Haare verbrannt werden, wie in der Novelle; aber die geiſtige Marter, die ihr dort angethan wird, durch Scheinbeweiſe, die ſelbſt ihren Vater ſtutzen machen,

und der sie am Ende nur noch ein „Eli, Eli, lama sabachtha...i" entgegenſetzen kann, hätte doch geſchildert werden müſſen, wir haben ſonſt ja nur eine gewöhnliche zimperliche Romanheldin vor uns, die ſogleich in Ohnmacht fällt, wenn ſie auf den Schmerz ihres Vaters blickt, nicht aber die Heilige, als welche ſie bei Meinhold daſteht. Die Kunſt des Dichters mußte darin beſtehen, ſo viele Indizien aufzuhäufen, daß die Unſchuld Maria's in ein zweifelhaftes Licht trat und man an ihr irre werden konnte, wie es ſelbſt ihr Vater wurde, als er (in der Novelle) erfährt, daß ſie ſich heimlich in der See gebadet habe. Im Drama ſelbſt iſt dies nirgend geſchehen, und das hochnothpeinliche Verhör hat gar kein Intereſſe, weil keine unerwarteten Zwiſchenfälle, wie ſie bei den gewöhnlichſten Kriminal-Prozeduren vorzukommen pflegen, die Unterſuchung über das unterbrechen, deſſen Maria angeklagt iſt. Die üblichen Hexenfragen konnten ihr nicht einmal des Anſtandes halber auf dem Theater geſtellt werden, da einige darunter ſind, die den Menſchen im Menſchen revoltiren (S. 208 bei Meinhold, der hier auch nur lateiniſch citirt). Auch bei dem Beheren des Viehes kommen charakteriſtiſche Fakta vor, die von der Bühne herab im Munde einer Dame nicht erwähnt werden durften, wodurch jedoch der ganze Prozeß ſeine Bedeutung verliert. Von den vielen ſchönen Gebeten und Geſängen, die Meinhold der Marie in den Mund gelegt, u. a. das Kirchenlied (von Nikolaus Decius): „O Lamm Gottes, unſchuldig", hat Laube nur eine Strophe aus dem Dies irae beibehalten. Der Pfarrer Abraham Schweidler, der in der Novelle das nämliche Intereſſe, wie ſeine Tochter, in

Anſpruch nimmt, iſt im Drama ein alter, einfältiger, gar nicht in die Handlung eingreifender Mann. Bei Meinhold wird Ehren Abraham über Nacht grau von wegen des Elends, ſo Gott über ihn verhängt; hier trat er ſchon ſogleich mit weißen Haaren auf. Der Amts-Hauptmann iſt bei Laube ein halber Geßler und ein halber Kaſpar, der ſich, wie dieſer im „Freiſchütz", mit Teufelskünſten abgibt und in Marien nur einen weiblichen Aſſocié zur Vergrößerung ſeines magiſchen Geſchäfts ſucht und ſie deßhalb verfolgt. Er wird durch einen kraſſen Theaterkoup am Schluß vom Blitz erſchlagen. Seine bäuriſche Philoſophie iſt eben ſo ungelenk, als die ganze Erſcheinung widerwärtig. Er iſt ein Tyrann für Puppen-Theater. Die Geſchichte von den Aalen, womit er einen Richter beſtochen, wird in's Breite erzählt, während die Andeutungen von nur ein paar Worten, wie in der Novelle, genügt hätten; ein Dramatiker ſoll nicht Alles ausſchwätzen, ſondern den Zuſchauern überlaſſen, manches Geheimnißvolle ſelbſt zu enträthſeln. — Lieſe Kolken, die eigentliche Hexe und Repräſentantin des Dämonologismus, der während des dreißigjährigen Krieges Geltung hatte, iſt durch Laube etwas modiſcher zurechtgemacht worden, immer aber eine Geſtalt geblieben, welche für das Schauſpiel zu viel und für das Märchen zu wenig iſt. Der Junker Rüdiger von Nienkerke iſt als Adoptivſohn in ein von ſchreienden Unglaublichkeiten wimmelndes Verhältniß zu dem Amts-Hauptmann gebracht, ſonſt aber noch die einzige Figur des Stücks, welche eine rein menſchliche Geſtaltung verkündet. Den Konſul Pieper, „ſo ein klein, kurz Männeken war mit einem feiſten Bäuchlein und einem

Bart, grau mengelirt und ihm bis auf den Gürtel herabhängend" (S. 133), kennt in der Laubeschen Zwittergestalt Niemand wieder; ingleichen ist aus dem Büttel, dessen Bild uns Meinhold S. 185 mit so gräßlichen Farben malt, ein gutmüthiger Bursche geworden, der sogar „hinterpommersche" Späße macht. Wollen wir dem Dramatiker auch nicht zumuthen, daß er alle Gestalten des Romans so wiedergebe, wie sie in diesem aufgefaßt sind, so dürfen wir doch verlangen, daß er die Grundzüge der Handlung wiedergebe und bei Erschaffung neuer Charaktere solche aufstelle, die innere Gestalt besitzen und nicht beim ersten Anfühlen in Trümmer zerfallen. Beides hat Laube nicht gethan; dazu ist sein Stück in einer Prosa geschrieben, welche uns wieder in die eherne Periode von Abällino und Konfratern zurückversetzt.

Als Darstellerin der Bernsteinhexe war Frl. Adolphine Neumann, eine Tochter der berühmten dramatischen Künstlerin Mad. Haizinger-Neumann zu Karlsruhe, von ergreifender Wirkung: schon durch ihr Aeußeres (blaues Auge und lichtblondes wallendes Haar) repräsentirte sie die Ostsee-Jungfrau. Frl. Neumann starb, nachdem sie nur kurze Zeit, aber mit siegendem Erfolg bei dem Berliner Hoftheater gewirkt, am 8. April 1844 in der Blüthe der Jahre dahingerafft. Der Tod dieser reichbegabten Künstlerin, die der Stolz ihrer Aeltern, der Liebling des Berliner Publikums und mit allen äußeren und geistigen Vorzügen ausgestattet war, welche ihr eine glückliche Zukunft im eifrigen Streben auf der künstlerischen Laufbahn verhießen, machte in Berlin den schmerzlichsten Eindruck, und die Trauer um die frühgeknickte

Blume war allgemein, gab ſich auch bei der feierlichen Beerdigung derſelben (11. April) auf das Rührendſte kund.

Delavigne's Don Juan d'Autriche.

Dieſe fünfaktige „Comédie" (bei welchem Worte jedoch nicht an ein Luſtſpiel in deutſchem Sinne, ſondern an ein ſogenanntes „Schauſpiel" gedacht werden muß) gehört nebſt Scribe's „Glas Waſſer" zu den Blüthen der politiſchen Komödie der Franzoſen auf geſchichtlichem Grund und Boden. Nur bewegt ſich Delavigne, eine etwas ſtoiſche Natur, dabei mehr ein dramatiſcher Charakteriſtiker, als ein innerlicher dramatiſcher Dichter, auf düſtererm Grund und Boden, als Scribe; während Letzterer uns die Salons einer jungen liebedurſtigen Königin eröffnet, führt uns Delavigne in die unheimliche Nähe des zweiten ſpaniſchen Philipp, in die düſteren Zellen des Kloſters St. Juſt, worin Karl V. als Bruder Arſenius ſich lebendig begraben, und unter den politiſchen Windzug des Groß-Inquiſitors und der Anhänger des Ignaz von Loyola, deſſen „derniers conseils", in einem Briefe an ſeinen Freund Don Quexada hinterlegt (zweite Scene des erſten Akts), uns Aufſchluß über die Herkunft Don Juan's und Anweiſungen für ſeine künftige Beſtimmung geben und die Handlung einleiten. Aus dem Jugendleben Don Juan's von Oeſterreich, eines natürlichen Sohnes des Kaiſers Karl V., werden dann die bezugreichſten Verwickelungen vorgeführt, um uns zu zeigen, daß er keinen

„Beruf" für das Kloſterleben gehabt, und daß ſeine Aeußerung (I. 10) „Il me semble, que je suis plutôt né pour commander que pour obéir" eine auf dem Schlachtfelde ſpäter ſo glänzend bethätigte Wahrheit geweſen. Der Charakter dieſes jungen Helden iſt mit dem ganzen Stolz, Muthe und Edelſinn eines ächten kaſtilianiſchen Ritters ausgeſtattet, und ſeine Geſchicke intereſſiren uns auf jedem Schritte. Ihm gegenüber ſteht ſein finſterer, von geheimen Sünden durchglühter, in Scheinfrömmigkeit vermummter Bruder Philipp, im Embryo alle jene widerwärtigen Eigenſchaften entwickelnd, die nachher ſo dämoniſch auf die Schickſale Spanien's und Europa's eingewirkt. Der dramatiſche Konflikt zwiſchen beiden Brüdern iſt angeſponnen durch ihre gemeinſame Liebe zu einer reizenden Krypto-Jüdin, die von Johann von Oeſterreich mit der Schwärmerei wahrer Neigung umfaßt, von Philipp aber mit ehebrecheriſchen Zumuthungen verfolgt wird, und die in dieſer Lage das Opfer ihrer Treue und Ehre wird, da ſie des Tyrannen zwar los, aber auch von dem Heißgeliebten für immer geriſſen wird, ſo daß das Stück mit einer Diſſonanz endet, welche zu beſeitigen ſelbſt Kaiſer Karl nicht vermochte, der ſonſt als Friedensſtifter und Retter den Gang der Begebenheiten nicht nur leitet, ſondern die Seele derſelben iſt. Die dramatiſche Zuſammenſtellung dieſer drei in ihrem Naturell und ihren Intentionen ſo ſehr heterogenen geſchichtlich hochwichtigen Perſonen gewährt dem Beobachter der Ver- und Entwickelung der Intrigue einen hohen Reiz, ſo daß das Intereſſe an der Handlung auch nicht einen Augenblick ſinkt. Dieſes Intereſſe erreicht ſeinen Höhepunkt in der Darlegung des

Kloſterlebens Karl's im Thale von St. Juſt, und es muß gewiß als eine große Kunſt des Dichters betrachtet werden, daß er dieſe ergreifenden und erſchütternden Bilder, aus denen Friedrich v. Schlegel eine Tragödie zu geſtalten vor Zeiten die Abſicht hatte, doch noch mit einer Umleuchtung von Heiterkeit auszumalen verſtanden hat. Es geſchieht dies mittels des Peblo, eines Novizen, der eben ſo wenig „Beruf" zur klöſterlichen Abgeſtorbenheit hat, wie Don Juan, deſſen Page er ſchließlich wird, ein Poſten, für den er bei ſeiner Aufgewecktheit und Naſchluſt eher Anlage verräth. Außer den genannten Hauptperſonen des Drama's ſind auch ſämmtliche andere mit ſolcher Eigenthumlichkeit ausgeſtattet, daß ſie entweder unſere Sympathie oder unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen. Pikante Bemerkungen, kauſtiſche Witze und treffende Epigramme würzen die kräftige Proſa, worin es geſchrieben iſt; manche dieſer Saillies ſchielen und ſpielen auf bekannte Zeitfragen über. In religiöſer Beziehung hat ſich Delavigne von ſatiriſchen Nebenbeziehungen ziemlich frei erhalten, wenn er auch manche kirchliche Inſtitutionen des damaligen Spanien weniger nach ihrer objektiven Geltung als nach ſeiner ſubjektiven Anſicht darüber beurtheilt. In der Frage über die Juden-Verfolgungen ſtellt er ſich auf den Humanitäts-Standpunkt. Nur den Groß-Inquiſitor hat er (V. 3) mit romanhaft-grellen Farben gemalt und dabei ſogar der märchenhaften Uebertreibungen, die hinſichtlich der unmenſchlichen Wirkſamkeit Torquemada's in Umlauf geſetzt worden, mit Ziffern gedacht.

Hoguet's Ballet: Die Danaiden.

Salieri schrieb für das Theater der Académie royale zu Paris im Jahr 1784 seine „Danaiden". Diese in ihrer Art treffliche Oper wird seit geraumer Zeit, so viel bekannt, nirgend mehr gegeben: es war daher ein glücklicher Gedanke des k. preußischen Ballet-meisters Herrn Hoguet, wenigstens die Erinnerung an das Kunstwerk zu retten und den äschyleischen Stoff als Ballet zu behandeln. Dieser erste Versuch desselben im Tragischen ist in Berlin (auch zu London) mit eben so viel Beifall aufgenommen worden, wie seine komischen Ballete und Divertissements.

Das Ballet zerfällt in 2 Akte. Der erste zeigt uns den König von Argos, Danaus, im Schlaf und von Träumen geängstigt. Nemesis erscheint ihm und deutet auf eine Inschrift, welche in Flammen-Buchstaben über seinem Haupte geschrieben steht:

Der Spruch des Orakels
Er sei dir gegeben:
Ein Eidam, er raubt dir
Die Kron' und das Leben.

(Wir müssen gegen die Anwendung derartiger Auf- und Inschriften im tragischen Ballet Einsprache erheben. Im komischen Ballet mögen sie hingehen; das ernste aber sei lediglich auf die Pantomime und Terpsichore's stumme Sprache angewiesen.) Er verwünscht die bevorstehende Vermählung seiner fünfzig Töchter mit den Söhnen seines Bruder Aegyptus, und Erstere sollen zur Ausführung des

Rachepläne, den er faßt, behülflich sein. Er vertraut denselben dem Eurikles, einem ihm ergebenen Diener: das Blut seiner Schwiegersöhne soll als Sühnopfer für die Verbrechen seines Bruders fließen. — Die Scene verwandelt sich: die Stadt Argos, vom Meere bespült, lehnt ihre Tempel und Vesten an den Abhang steiler Gebirge. Ein großer Festzug: Danaus empfängt, in Begleitung seiner Heerführer und Leibwachen, die fünfzig zu Gatten seiner Töchter bestimmten Söhne des Aegyptus. Reicher Pomp: Die Trauung wird vollzogen. Tanz und musische Spiele. (Seit den urältesten Zeiten waren die Einwohner von Argos wegen ihrer Liebe zu den schönen Künsten, besonders zur Musik, berühmt.) — Der König führt sodann die Danaiden in ein unterirdisches, der Nemesis geweihtes Gewölbe, gibt ihnen seinen Entschluß kund und zugleich den Befehl, die Gatten in der Hochzeitnacht zu ermorden. Die Danaiden, auf das entsetzlichste ergriffen, verwünschen die Bande, die sie verderben sollen, schwören indessen, unbedingt den Geboten ihres Vaters nachzukommen, und empfangen die verhängnißvollen Dolche. Nur Hypermnestra mag an diese Gräuel nicht glauben, verabscheut die Willfährigkeit ihrer Schwestern und will die dem Lynkeus gelobte Treue nicht brechen. Den Drohungen des Vaters, der sie tödten will, setzt sie verzweifelten Widerstand entgegen. Endlich schwinden ihre Kräfte, sie sinkt an den Stufen des Altars der Rachegöttin nieder und gelobt bebend und schaudernd, den Willen des Vaters auszuführen.

Im zweiten Akt befinden wir uns in den zum Feste des Bacchus und Hymen geschmückten königlichen Gärten.

Ein Bacchanal. Die Danaiden ſuchen ihre Gatten zu berauſchen, und endlich entfernen ſich Alle in der größten Aufregung. Hypermneſtra vermeidet den Geliebten, indem ſie ſich zwiſchen ihren Schweſtern zu verbergen eilt. Danaus beſchwichtigt den Lynkeus durch die Verheißung, daß alle ſeine Wünſche ſich nun bald erfüllen würden. Es zeigt ſich ſodann die Gallerie, welche zu den Braut-Gemächern der Danaiden führt. Im Hintergrunde eine Terraſſe mit der Ausſicht auf das Meer. Aegyptiſche Fahrzeuge liegen vor Anker. Hypermneſtra tritt verzweiflungsvoll in die Gallerie, den Entſchluß ihrer Schweſtern und den grauſamen Befehl des Vaters verwünſchend. Lynkeus kommt, ſie aufzuſuchen, und überhäuft ſie mit Vorwürfen wegen ihrer Kälte und Gleichgültigkeit. Von Liebe hingeriſſen, geſteht ſie ihm, was die Schweſtern beabſichtigen. Lynkeus will voll Entſetzen ſeinen Brüdern zu Hülfe eilen — allein zu ſpät, das Zeichen zur blutigen That iſt ſchon gegeben, das Werk vollbracht. Die Danaiden ſtürzen mit aufgelöstem Haar und in größter Verwirrung auf die Gallerie. Hypermneſtra beſchwört den Geliebten auf den Knieen, ſich zu entfernen. Da alle Ausgänge geſchloſſen ſind, ſtürzt er ſich in's Meer, um ſchwimmend die Schiffe zu erreichen und ſeine Krieger zu ſammeln. Danaus kann ſeine Wuth kaum zurückhalten, als er die Flucht von Hypermneſtra's Gatten erfährt, und ſchickt ſich mit den übrigen Töchtern an, das Herz derſelben zu durchbohren; da eilt Lynkeus an der Spitze ſeiner Schaaren herbei, beſiegt die Krieger von Argos und befreit Hypermneſtra, mit der er über die Gallerie davoneilt. Danaus, der ſie verfolgt, will ſie mit ſeinem

Dolche niederſtoßen, allein Lynkeus iſt auf ſeiner Hut und verwundet ihn. Nun tritt Jupiter tonans in's Werk. Danaus ſtürzt zu Boden, von einer durch den Blitz geſpaltenen Säule zerſchmettert. Auch ſeine Töchter werden von den Wetterſtralen des rächenden Gottes ereilt. Jetzt erſchließt der Tartarus ſeine dämoniſche Poeſie. Danaus wird von den Furien an einen Felſen gekettet und ſeine Bruſt vom Geier zerfleiſcht. Die Danaiden ſind verurtheilt, das bekannte Waſſerſchöpfgeſchäft zu treiben, und werden dann in den Phlegeton geſtürzt.

Das Arrangement des Ganzen gränzt in Berlin an Vollendung. Trotz der Maſſenhaftigkeit des Stoffs zeigt ſich nirgend Ueberladung, vielmehr iſt die Gruppirung leicht und ſchwebend. Die Muſik, von dem königl. Hofkomponiſten Schmidt, hat hübſche Momente, ſchließt ſich jedoch der Handlung nicht immer charaktergemäß an und verfängt ſich zum Theil in Reminiscenzen. Balletmuſik iſt zwar nicht gerade eine lohnende und dankbare Arbeit, will aber doch immer ihren Meiſter haben. Die ſechs neuen Dekorationen von K. Gropius (Schlafgemach des Danaus. Hafen von Argos. Unterirdiſche, der Nemeſis geweihte Halle. Die Gärten des Königs. Gallerie, die zu den Zimmern der Neuvermählten führt. Der Tartarus) ſind wahrhaft ſchön, namentlich die maleriſche Zuſammenſtellung der helleniſchen Höllenmythen in der Schlußanſicht. Die Aufführung geht vortrefflich von Statten.

Hoguet's „Robert und Bertrand."

(1843.)

Dies pantomimiſche Ballet bringt ſeinem Arrangeur, dem königl. Balletmeiſter Hoguet zu Berlin, alle Ehre, und iſt bis zur Stunde noch immer das Beſte, was in dieſer Gattung auf der Berliner Hofbühne erſcheint. Den Inhalt bildet eine Vidocqiade. Zwei dem Zuchthauſe entſprungene Gauner gelangen mittels Einbruchs in den Beſitz einer größeren Summe Geldes, etabliren damit in Paris eine Verſicherungsanſtalt gegen Diebe und pouſſiren ſich in die höheren Sphären der Geſellſchaft hinauf, werden aber ermittelt und retten ſich durch die Flucht; von allen Seiten eingeſchloſſen, benutzen ſie endlich einen an einem öffentlichen Vergnügungsorte zum Aufſteigen bereiten Luftballon und entwiſchen auf ihm den ſie verfolgenden Gensd'armen. Einer ſolchen Spitzbubengeſchichte eine heitere und vergnügliche Seite abzugewinnen, war die nicht leichte Aufgabe, die dem Anordner dieſer Tanztabletten geworden war, und er hat ſie ſo geſchickt gelöst, daß ſein Ballet, wie geſagt, einen großen Reiz auf das Publikum übt. Dieſer Reiz knüpft ſich an alle Süjets, worin das Leben und Treiben der allerunterſten Volksklaſſen in äſthetiſcher Vermittelung geſchildert iſt. Wie groß Shakſpeare in Verflechtung der allervulgärſten Auftritte aus der Sentina des Volks in ſeine hiſtoriſchen Stücke geweſen, wem wäre das fremd? Die Epoche, welche Schiller durch ſeine Erſtlingsarbeit machte, war zunächſt durch das Intereſſe motivirt, welches die Men-

ſchen an Schilderungen der menſchlichen Verſunkenheit nehmen, ſofern dieſe Schilderungen in einen künſtleriſchen Rahmen eingefaßt ſind und die ethiſche Abſicht nicht aus den Augen verlieren: denn, wo letztere Bedingung fehlt, wendet ſich Herz und Blick von der Ausmalung derartiger Auftritte weg, und alle Maleſikantenſtücke, wie die neueren melodramatiſchen der Franzoſen, empören aus dieſem Grunde, weil ſie ohne irgend eine äſthetiſche Folie uns das nackte Laſter ſchildern, das Schonheitsgefühl. Kein Schriftſteller der Vorzeit und Gegenwart iſt in dem Beſtreben, die unterſten Volksklaſſen in grauenvoller Wahrheit und dennoch mit einem, vom Genius der Kunſt geleiteten Pinſel zu zeichnen, glücklicher geweſen, als Eugen Sue durch ſeinen Roman „Die Geheimniſſe von Paris.“ Wie einſt ein berühmter italieniſcher Maler ſich unter die Räuber begab, um aus ihrem Leben Stoffe für ſeine Kunſt zu ſammeln, ſo iſt Sue perſönlich in die Abgründe des Laſters niedergeſtiegen, um moraliſche Zwecke zu verfolgen. Mit demſelben Recht, womit Schiller, als er uns durch ſeine „Räuber“ einen Blick in die Nacht verirrter Herzen eröffnete, in der Vorrede zu denſelben den Namen eines rechtſchaffenen Mannes für ſich, den Autor, in Anſpruch nahm, darf auch der Verfaſſer des genannten Romans ſich dieſes Prädikat aneignen, denn ſein Buch hat den, nicht nur an Handlungen ausgeprägten, ſondern auch dem Prinzip nach überall ausgeſprochenen Zweck, uns in die Höhlen der Verſunkenheit nur deßhalb zu führen, um uns allmälig an der Hand der Kunſt in die reine und geläuterte Sphäre, wo die Sittlichkeit auf dem Throne ſitzt, zu erheben. Sue iſt einer der glücklichſten Charak-

terzeichner die es gibt, ſo lange er ſich zu Paris und auf dem Schauplatze hält, wo er heimiſch iſt: geht er darüber hinaus, ſo verfällt er in das Bizarre oder Abgeſchmackte. — In unſerm Ballet „Robert und Bertrand" ſind die Situationen des Pariſer Straßen- und Schlupfwinkellebens natürlich nicht in dem dämoniſchen Zwielicht Sue'ſcher Schilderungen, doch aber nach demſelben Grundton aufgefaßt, d. h. in Erregung der Theilnahme für die äußere Darſtellung des Verbrecheriſchen durch das Medium der Kunſt. Was dort aus den Handlungen und Reflexionen, geht hier aus den Tänzen hervor, die demnach in dieſer Tanz-Pantomime, was im Ballet immer der Fall ſein ſoll, eine geiſtige Abſicht haben. — Es muß anerkannt werden, daß Herr Hoguet ſich in der Partie des Robert als tüchtiger Charakteriſtiker bewährt und daß Herr Louis Schneider als Bertrand jedesmal einen Meiſterſchuß ausſendet.

Weigl.

(1845.)

Die Meiſteroper desſelben „Die Schweizer-Familie", wird ſeinen Namen auf die Nachwelt bringen. Die Fabel beruht auf der pſychologiſchen Beobachtung, daß in pſychiſchen Leiden die Wirkung nicht ſelten durch die Urſache gehoben wird. So weiß man, daß eine Mutter, die wahnſinnig geworden, als ſie ihr Kind (in Prag) aus dem Fenſter des obern Stockwerks herunterfallen ſah,

dadurch geheilt wurde, daß man ihr im Irrenhauſe denſelben Vorfall, bildlich und unter Begleitung einer paſſenden Muſik, nochmals vor Augen führte. In Panſe's „Launen meiner Muſe" wird eine ähnliche Begebenheit erzählt. Auch das Heimweh der Schweizer iſt, wie Salis „verbannt auf Flandern's Moor" ſo rührend ſchildert, eine Krankheit, die nicht ſelten den Tod nach ſich zieht; und wie dieſe Krankheit, wovon ein Schweizermädchen befallen, durch die angedeutete pſychiſche Behandlung abgewendet worden, iſt in dem franzöſiſchen, von Caſtelli überſetzten Text der Schweizerfamilie durch eine artige Idylle beſchrieben. — Wie geeignet das Schauſpiel, zweckmäßig angewandt, überhaupt ſei, um Verirrungen des Geiſtes zu heilen, dies iſt ein Gegenſtand, der von Aerzten und Pſychologen recht ämſig beobachtet werden ſollte. Die Zeitung von Bologna meldete unter dem 13. Februar 1828: „Unſere Stadt erhielt am Abend des 30. Januars einen der klarſten Beweiſe von der Wichtigkeit der Medizin. Sechs und dreißig Geiſteskranke wurden, von ihren Aerzten und Wärtern begleitet, aus der Anſtalt di St. Lazarro, in Kutſchen zum Schauſpielhaus in die Komödie geführt. Die genaue Ordnung, welche von dieſen Unglücklichen beobachtet wurde, die große Ruhe, mit welcher ſie ſich betrugen, die Aufmerkſamkeit, welche jeder von ihnen der Aufführung widmete, bewieſen, wie gereift die immer gefahrvolle Wahl geweſen war, da die Irren etwas darin finden mochten, was ihre krampfhaften Geiſtesrichtungen von Neuem aufregen konnte. Da das Publikum wußte, daß alle Vorſichtsmaßregeln getroffen waren, welche die Erſcheinung der Irren im Theater etwa

erfordern mochte, ſo fand es ſich in großer Zahl ein und hatte Gelegenheit, ſich zu überzeugen, daß das philanthropiſche Experiment das Dr. Galloni den Irren zur wahren Erholung diente." Froriep, der dieſe Nachricht in ſeinen Notizen aus dem Gebiet der Heilkunde, 1828 S. 112, wiederholt, bemerkt in parenthesi, es bedürfe erſt noch des Beweiſes, daß bei dieſem Experiment der Nutzen die Gefahr überwiege. Allerdings; ſo viel mir bekannt, ſind aber bis jetzt noch keine Beiſpiele von der Schädlichkeit ſolcher und ähnlicher Verſuche, dagegen viele von ihrer praktiſchen Anwendbarkeit bekannt. — Um von dieſer Abweichung zu der genannten Oper zurückzukehren, ſo bleibt wie bemerkt ausgemacht, daß Weigl's Ruhm in ihr geſichert iſt. Die Laute der Sehnſucht und eines ſtillen Grams ſind mit warmem Gefühl ausgehaucht, eine edle Sentimentalität ſpricht zum Herzen, und die Klippe der Monotonie, die, bei dem Einerlei der Stimmung während der ganzen Handlung, ſchwer zu vermeiden war, iſt glücklich umſchifft. Die Singſtimme wird mit Klarheit und Eleganz geführt; in den Enſembles erkennt man den geſchickten Tonſetzer, der jeder Stimme ihr Recht widerfahren läßt; das Melodram der Emmeline bildet die Krone des Ganzen. Geſchrieben wurde letztere Rolle für die Milder. —

Die übrigen Opern von Weigl erlebten mit Recht eine weit lauere Aufnahme, als die Schweizerfamilie. Bei dem Waiſenhaus iſt ſchon der Text voller Abgeſchmacktheiten, und die Muſik eben nicht geeignet, ihm das finſtre, herrnhutermäßige Ausſehn zu benehmen. Die Finale's ſind matt, und unter den Soli wird man nur dem Morgen-

pſalm des Waiſenhaus-Direktors einigen Frommſinn ablauſchen können. —

Mehr Beliebtheit erlangte der Korſar, als derſelbe vor Jahren auf der Königsſtädtiſchen Bühne zu Berlin aufgefriſcht worden. Der italieniſche Text iſt, außer einigen Stotterwitzen des Grafen Quaglio, und außer den Tollheiten des Kapellmeiſters, von gewöhnlich-mittelmäßigem Schlage. Daß er von einem Ignoranten überſetzt iſt, beweiſen ſchon einzig und allein die vier Verſe des Schlußchors:

Deine Fackel flammt, o Hymen:
Sein Laternchen löſcht nun Amor.
An der Liebe ſanften Ketten
Brüllet (?) Jovis (!!) und Pluto auch. —

Zum Text des Weigl'ſchen Schäferſpiels „Nachtigall und Rabe" gab die ſchlüpfrige Erzählung des Fabuliſten Lafontaine*): Le Rossignol, — worin es ſich von einer Liebesintrigue handelt, wobei eine Nachtigall zum Vorwand von nächtlichen Wanderungen und als Mittel dient, eine läſtige Aufſicht irre zu leiten und ſtörende Abſichten zu vereiteln — die Veranlaſſung. Er wurde komponirt von Lebrün, und mit einer melodiſchen, heitern und ſtellenweiſe kraftvollen Muſik bekleidet; daß alle Geſpräche durchgängig geſungen ſind, ſcheint nicht ganz paſſend, da die Recitativform ſich den Redensarten aus dem gewöhnlichen Leben unleicht anſchmiegt. Weigl komponirte den Etienne'ſchen Text, nach einer Bear-

*) Lafontaine entnahm den Stoff aus Boccaz, deſſen muthwillige Novelle J. C. Roſt für uns Deutſche wielandiſirte.

beitung von Treitſchke, worin die (verſiſizirten) Geſpräche Geſpräche blieben, ſpäter noch einmal: wie lieb und zart ſeine Muſik aber auch iſt, ſo weiß ich doch nicht, ob ſie der Lebrün'ſchen vorzuziehn ſein dürfte; wenigſtens iſt das Konzertante der Phillis und der Nachtigall bei dem franzöſiſchen Komponiſten umweit lockender, ſchmelzender und ſehnſüchtiger, als bei dem deutſchen. —

Die königliche Hofbühne zu Berlin hat im Frühjahr 1845 den Verſuch gemacht, Weigl's einaktige komiſche Operette „Adrian von Oſtade", Text von Treitſchke, wieder in's Leben zu rufen; und da es darin auch Spiel und Tanz nebſt lebenden Bildern gibt, ſo dürfte ſich die etwas farbloſe Malergeſchichte in der ihr gewordenen Reſtauration wohl eine Zeit lang behaupten. Die komiſche Hauptperſon, der Farbenreiber Paul, welcher als Pſeudo-Adrian das Beluſtigungsgeſchäft uberkommen hat, wird von Hrn. Louis Schneider munter und wirkſam gegeben. Unter ſeinen Geſängen gefiel beſonders ein eingelegtes Lied „Das Pfäfflein", von Auguſt Schäffer, einem jungen Berliner Tonkünſtler, der ein hervorragendes Talent für komiſche Kompoſitionen hat und dasſelbe auch ſchon durch einige Operetten öffentlich bewährte. Jenes humoriſtiſche Lied (nach der märkiſchen Sage von der Papenfühle im Kaiſersmoor bei Bellingen) erzählt, wie vor Zeiten ein Betrunkener, der von einem Brückenſteg in den Bach gefallen, ſich auf eine Weiſe gerettet, welche nachzuahmen ſein Schwieriges haben möchte, nämlich ſo:

Er trank das ganze Waſſer aus
Und ging mit trocknem Fuß nach Haus.

Der ausgezeichnete Baryton[ist] Herr Krauſe ſingt den Adrian mit warmem, zum Herzen dringenden Gefühl.

Wagner's Oper:

„Der fliegende Holländer."

Die Mythe vom fliegenden Holländer gehört in derſelben Richtung, wie die vom ewigen Juden, der Legendar-Poeſie an. Wie Ahasver ſo lange wandern muß, „bis der Heiland kommt", weil er aus Unbarmherzigkeit den kreuzſchleppenden Chriſtus geſchlagen, ſo muß der Befehlshaber eines holländiſchen Schiffes, weil er durch frechen Fluch den Himmel herausgefordert, ſo lange das Weltmeer „durchfliegen", bis einſt ein treues Weib aus Liebe für ihn ſtirbt. Eine alte Seemanns-Sage, die von allen orthodoxen Matroſen geglaubt wird; ihre Heimath iſt wohl in den geſpenſtiſchen Weiten des Südmeers zu ſuchen; von dort verbreitete ſie ſich zu allen Völkern, die, „dreifaches Erz um die Bruſt", den Muth haben, „die ſchwanke Barke dem rauhen Meere anzuvertrauen". Welchem engliſchen Bootsmann wäre die Sage vom Flying Dutchman unbekannt, deren Grundzüge Waſhington Irving in ſeinem Brace-Bridge-Hall („das Sturmſchiff") wiedergab, während Kapt. Marryat dieſelbe ſpäterhin in einer Erzählung, die zu ſeinen beſten gehört, zu einer ausführlichen Darſtellung benutzte. Sie klingt wieder aus den ſkandinaviſchen Fjorden und Skären, und

in Dänemark im Beſonderen hat ſie noch ein Seitenſtück an der Sage vom „Waſſermann", der, als ſchmucker Ritter gekleidet, an's Land ſteigt und ſich ohne viele Umſtände eine Braut vom Altare wegholt. (Das betreffende Original-Gedicht ward von Herder im zweiten Theil ſeiner „Stimmen der Völker in Liedern" übertragen; Kerner und Kopiſch lieferten Nachklänge dazu.) Bei den Schotten gibt es treffliche Balladen vom „Geiſterſchiff"; auch die Franzoſen kennen eine vaisseau fantôme, die Holländer natürlich ebenfalls, und Freiligrath hätte, als er unter ihnen weilte, dieſe ſeinem dichteriſchen Naturell ſo ganz adäquate Sage behandeln ſollen. Auch in die deutſche Balladen-Poeſie iſt ſie übergetreten (vgl. O. L. B. Wolff's poetiſchen Hausſchatz der Deutſchen).

Richard Wagner war früher Muſik-Direktor in Riga, hörte, als er auf einer Seefahrt nach den Küſten Schweden's verſchlagen ward, von den Matroſen des Schiffes, worauf er ſich befand, die Sage vom fliegenden Holländer erzählen, wurde davon ergriffen und dichtete, nach ihr, ſich ſelber ein Textbuch, welches er nachher komponirt hat. Man weiß, daß er mit ſeinen Kompoſitionen unter den Franzoſen wenig Glück machte, als er ſich von Riga nach Paris wandte; dagegen gefielen ſie in Dresden, wo er gegenwärtig als königlich ſächſiſcher Hof-Kapellmeiſter lebt. Am 7. Januar 1844 wurde ſeine Oper: „Der fliegende Holländer" auch zu Berlin aufgeführt. Dort iſt das Publikum eben ſo kondescendent und freundlich gegen ſeine einheimiſchen Künſtler, als ſtrenge, mitunter unerbittlich gegen auswärtige; der Muth des Dichter-Komponiſten, dieſem Publikum ein aller In-

trigue, ſo wie jeder Verwickelung der Handlung, entbehrendes nacktes Märchen, ohne einen thatſächlichen eingreifenden Chor, ohne Tanz, Prunk und ſonſtige Modernitäten, in Perſon vorzuführen, konnte nur in künſtleriſchem Selbſtbewußtſein ſeine Quelle haben, und freuen mußte es daher, daß die Vermuthung, jenes grauſenhafte, aller humoriſtiſchen oder ironiſchen Vermittelung entbehrende Nachtgemälde, das von einer eben ſo unheimlichen und von harmoniſchen Eigenſinnigkeiten wimmelnden Muſik umrauſcht iſt, würde in Berlin ſeine Wirkung verfehlen, keine gegründete war.

Vor Allem ſei hier bemerkt, daß der Komponiſt vielleicht beſſer gethan hätte, ſeinen Text von einem Anderen dichten zu laſſen, als daß er Selbſtverfaſſer desſelben geworden iſt. Wie er in der Muſik freiwillig Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten gehäuft, ſo hat er ſich deren auch im Libretto eine nicht kleine Zahl aufgeſchichtet. Ein Operntext-Dichter ſoll und darf nur *andeuten*; dem Komponiſten iſt das Ausmalen überlaſſen. Hier aber finden wir endloſes Anhäufen von Worten, die der Tonkünſtler kaum zu bewältigen vermag und den Vortrag für den Sänger ungemein ſchwierig machen. Dazu nirgend eine Abwechſelung im Versmaß; überall geſtreckte Zeilen, und faſt noch länger als Alexandriner; ferner kein Wechſel der Situationen, und in der Motivirung der Fakten für das Märchen zu wenig und für das lyriſche Drama zu viel. Da ein Geſpenſt immer ein denkend Gedachtes iſt, ſo iſt es z. B. durchaus unmotivirt, daß der Holländer ſeine Geliebte, die *nicht* darauf ſinnt, ihm treulos zu werden, blos deßhalb verläßt, weil er im Behorchen ihres

Geſprächs mit Erik eine Phraſe auffaßt, wonach er ſie für treulos halten zu müſſen glaubt. Auch iſt die ganze Liebesgeſchichte nicht recht pſychologiſch begründet; mag es in der Wirklichkeit, nach dem Bericht von Reiſenden, in Skandinavien auch viele geiſterhafte und nachtwandleriſche Mädchennaturen geben, ſo iſt es doch immer naturwidrig, daß Senta, von einem ſie aufrichtig liebenden, friſchen und wagemuthigen Jägerburſchen umgeben, nichts von dieſem wiſſen will und ſich in das in ihrem Kämmerlein hangende Bild eines geſpenſtiſchen Mannes, auf den ihre Geſpielinnen grauſenhafte Balladen ſingen, ſo verliebt, daß ſie ſich, als ſtatt des Portraits das Geſpenſt ſelbſt zu ihr tritt, letzterem zum Opfer dahingibt.

Wenn Wagner noch einmal ein Seemärchen (und welche ergiebige Ausbeute bieten dieſelben für die muſikaliſche Auffaſſung!) zu komponiren Luſt haben ſollte, ſo möchten wir ihm andere Stoffe empfehlen, worin nicht blos Callotſche Schreckbilder und Achenbachſche Stürme vorkommen. Er leſe einmal zu dieſem Zweck die wunderlieblichen Seemärchen des Dänen Anderſen, namentlich deſſen „Seejungfrau", die vor einigen Jahren auch durch das Magazin für die Literatur des Auslandes verdeutſcht ward.

Was die Muſik zum „fliegenden Holländer" betrifft, ſo iſt nicht zu läugnen, daß der Komponiſt bei der Behandlung des gewählten Stoffes einen ſchweren Standpunkt gehabt hat. Nicht nur bot das an und für ſich etwas unmuſikaliſche und ohne rechte Bühnen-Kenntniß verarbeitete Süjet wenig Gelegenheit, lyriſche Empfindungen auszuſprechen und mannigfaltige Affekte eintreten zu laſſen:

auch die langsam fortschreitende Handlung und der so wortreiche Text legten ihm, wie gesagt, häufig Fesseln an, ohne ihn dafür durch wirklich dramatische Situationen und Effekte zu entschädigen. Der ungewöhnliche Stoff und das Trachten, Neues und Originelles zu schaffen, scheinen aber den talentvollen Komponisten zu manchen Mißgriffen verleitet zu haben. Obgleich die Musik von vieler Erfindungs-Kraft zeugt, so ist doch die Melodie zu Gunsten der Harmonie, die oft etwas gesucht erscheint, offenbar vernachlässigt worden; die Gedanken, zwar immer edel, entwickeln sich selten zur vollen Reife, und die einzelnen Musikstücke haben, bei aller ihnen inwohnenden Phantasie, keine gehörig abgerundete Form — ein Mangel, der sich bei einem Kunstwerke, welcher Gattung es auch sei, immer durch sich selbst straft. Auch die Orchestermittel, besonders die Blech-Instrumente, sind etwas zu verschwenderisch benutzt, so daß die Singstimmen häufig bedeckt und untergeordnet erscheinen, nicht als wenn *sie*, sondern als ob das Orchester die Hauptsache und die Oper nur eine dramatische Symphonie mit Gesang wäre. Doch wie schon oben angedeutet wurde, suchen wir die Quelle dieser der Sache Eintrag thuenden Eigenthümlichkeiten lediglich in dem excentrischen Stoffe und sind überzeugt, daß der noch junge, so reich begabte Komponist bei künftiger Bearbeitung eines passenderen Operntextes gewiß ein in aller Beziehung gelungeneres Kunstwerk liefern werde.

Die Ouvertüre, theilweise aus Motiven der Oper selbst (z. B. der Ballade Senta's) bearbeitet, konnte, ihrer rein phantastischen, etwas zerrissenen Behandlung und ihrer zu großen Ausdehnung wegen, keinen recht erwär-

menden Eindruck hervorbringen, obgleich das äußerst schwierige Musikstück vom Orchester durchaus gelungen ausgeführt wurde. Auch der ganze erste Akt bietet, bei seiner dürftigen Handlung, in musikalischer Beziehung nichts Hervortretendes dar, als etwa den Schluß des Duetts in Nr. 3. zwischen Daland und dem Holländer, wo jeder eine eigene Melodie in seinem Charakter singt, die, wenn beide zusammen einklingen, eine vortreffliche Wirkung machen und von der Geschicklichkeit des Komponisten Zeugniß geben.

Im zweiten Akt, der vom Publikum schon bedeutend wärmer aufgenommen wurde, gefiel gleich (Nr. 4.) der Spinn-Chor der Mädchen, ein recht heiteres, charakteristisches Musikstück; dann zunächst die schon erwähnte Ballade Senta's, welche, in ihren Moll-Tönen die für das Bild des Holländers schwärmende, träumerische Seefahrerstochter treffend bezeichnend, von rührender Wirkung ist; besonders ließ die Stelle in der dritten Strophe:

Er freite alle sieben Jahr,
Noch nie ein treues Weib er fand,

piu lento und von der Sängerin mit gesteigertem Ausdruck vorgetragen, einen tiefen Eindruck zurück. Vorzüglich beifällig wurde zum Schluß des Aktes in Nr. 6. das Duett und Terzett zwischen Senta, dem Holländer und Daland aufgenommen. Den besten Beweis, daß der Komponist auch für Melodie hinreichend Talent habe, liefert im Duett die kantable Stelle, die erst der Holländer allein und dann Senta unter Begleitung des Letzteren singt; möge er es fleißig kultiviren.

Der dritte Akt führt uns, wie der erste, das Treiben

der Seefahrer vor; zwei Chöre, der norwegiſchen Matroſen und der Mädchen, zu denen ſich nachher noch der Chor der Mannſchaft des fliegenden Holländers geſellt, ſuchen ſich, vom Orcheſter unterſtützt, gegenſeitig durch Lärmen zu überbieten, ſo daß ſich ein wahres Chaos vor unſeren Ohren eröffnet. In der letzten Nr. (8.) wäre noch der Kavatine des Jägers Erik zu erwähnen, in welcher er Senta, während ſie vom Holländer behorcht werden, an ihre Liebe erinnert; ebenfalls ein recht zartes und melodiöſes Geſangſtück, das dem Hörer nach den vorhergegangenen rauſchenden Piecen ſehr wohl thut.

Die Ausführung, unter der eigenen Leitung des Komponiſten, war in jeder Hinſicht vortrefflich zu nennen*).

Pacini's Saffo.

(1845.)

In Italien, wie im Auslande, 1845 auch zu Berlin**), ward mit Erfolg gegeben: Saffo, Oper in 3 Akten,

---

*) Derſelbe wurde gerufen. Trotzdem, daß ſeine Oper als ein Werk von eigenthümlicher Kraft, der es auch an Schönheit nicht gebricht, Anerkennung fand, verſchwand dieſelbe doch bald nachher vom Repertoire.

**) Ueber das Inſtitut der italieniſchen Oper zu Berlin, durch welches die Dilettanti im deutſchen Norden mit allen beſſeren Opern der Italiener, auch denen der neueſten Zeit, eine eben ſo ſchnelle als gründliche Bekanntſchaft zu machen in der

von Salvator Cammerano; Muſik von Pacini. Der Komponiſt, welcher nach dem Fiasko, welches verſchiedene ſeiner Opern gemacht, etwa zehn Jahre geruht haben mag, tritt in dieſem Tonwerk wieder mit entſchiedenem Glück hervor. Auch das Sujet iſt ein gutgewähltes und geſchickt behandelt. Cammerano hat die Grillparzer'ſche Dichtung, wenn auch gekannt, doch nicht benutzt, vielmehr ſeine Phantaſie frei walten laſſen, um das Lieben, Leiden und Sterben der weltberühmten lesbiſchen Dichterin zu veranſchaulichen. Von der Fabel, die er ſich dabei auf eigene Hand konſtruirt hat, iſt aus dem Leben der Sappho faſt gar Nichts zu ermitteln, und nur die Art und Weiſe, wie der Italiener den angeblichen Sprung derſelben von dem leukadiſchen Felſen motivirt, ſpricht für ſeine Kenntniß der altgriechiſchen Verhältniſſe.

Es wird nämlich erzählt, Sappho habe den Phaon, einen Jüngling, dem ſie an Jahren bedeutend vorausgewesen, inbrünſtig geliebt, ſei aber von demſelben verſchmäht worden und deßhalb, um von ihrem Liebesgram befreit zu werden, vom leukadiſchen Felſen in's Meer geſprungen. Otfried Müller hat aber in ſeiner „Geſchichte der griechiſchen Literatur bis auf das Zeitalter Alexander's" (Breslau 1841, Bd. I. S. 315) nachgewieſen, daß bei dieſer Angabe mehr ein dichteriſches Bild zu erkennen ſei, als ein Vorgang aus dem wirklichen Leben der Sappho.

---

angenehmen Lage ſind und durch deſſen Erhaltung der Director des Königsſtädtiſchen Theaters, der königl. Kommiſſionsrath Fr. Cerf, ſich ein unbeſtreitbares Verdienſt erworben, werden wir uns in einem der folgenden Bände weiter ausſprechen.

Der leukadiſche Sprung war, und ſo iſt es auch in unſerem Operntext angegeben, ein religiöſer Ritus, der zu den Sühnfeſten des Apollo gehörte, die man dort wie in anderen Gegenden Griechenlands feierte. Man ſtieß zu beſtimmten Zeiten Verbrecher von den hoch emporragenden und in das Meer hervorhängenden Felſen in die Fluten, doch ſo, daß man ſie unten wieder aufzufangen ſuchte, und, wenn es gelang, ſie zu retten, von Leukadien hinweg in die Ferne ſchickte. Dies haben, bemerkt O. Müller weiter, die Dichter der Zeit auf verſchiedene Weiſe zur Schilderung von Liebenden angewandt. Steſichorus erzählte in ſeiner poetiſchen Novelle: „Kalyke“ von der Liebe eines tugendhaften Mädchens zu einem Jünglinge, der ihrer verſchämten Zuneigung nicht achtete: in der Verzweiflung ſtürzte ſie ſich vom leukadiſchen Felſen. Die Wirkung, die dieſem Sprunge in der Erzählung von der Sappho beigelegt wird, das Gemüth von übermäßiger Liebe zu befreien, muß hiernach dem Steſichorus noch unbekannt geweſen ſein. Einige Jahrhunderte ſpäter ſagt Anakreon*): „Vom leukadiſchen Felſen mich wiederum

*) Aller Zeitrechnung zuwider hat man den teiſchen Dichtergreis, auf einige poetiſche Zeilen desſelben hin, ſchon im Alterthum zu einem verſchmähten Liebhaber der Sappho gemacht. Hermeſianax, deſſen Gedicht auch ſonſt voll Anachronismen iſt, hat den Alcäus als glücklichen Nebenbuhler neben Anakreon geſtellt, indem er ihn das Herz der Sappho durch Ständchen und Liebeslieder gewinnen, und den Letztern, der von Samos und Teos aus häufig nach Lesbos hinüberſchiffte, um die Sängerin im Kreiſe ihrer Landsmänninnen zu ſehen, gekränkt und unbeachtet abziehen läßt. Vgl. die Abhandlung: „Sappho von Mytilene“

ſchwingend, tauche ich in das graue Meer, trunken von Liebe." Mit dieſen Worten will der Dichter ſchwerlich ſagen, er befreie ſich von einer zu ungeſtümen Liebe, ſondern es ſoll damit nur die Trunkenheit und der Wahnſinn der heftigſten Liebe geſchildert werden, die ſich um Leben und Wohlfahrt nicht weiter kümmert und Alles auf's Spiel ſetzt.

Aus ſolchen dichteriſchen Bildern und Erzählungen iſt ohne Zweifel auch die Sage von der Sappho hervorgegangen, wiewohl wir damit nicht läugnen wollen, daß der Sprung vom leukadiſchen Felſen auch wirklich von verzweifelten und trübſinnigen Menſchen im Alterthum gewagt worden ſein mag. Als eine bloße Sage gibt ſich die Erzählung auch dadurch zu erkennen, daß ſie in Bezug auf den Hauptumſtand durchaus ſchwankend iſt, ob Sappho dieſen Sprung überlebt habe oder dabei umgekommen ſei.

Daß Sappho geliebt, innig und glühend geliebt habe, geht aus den wenigen Liedern und Bruchſtücken hervor, die ſich von der „lesbiſchen Nachtigall" und „zehnten Muſe" auf die Nachwelt gerettet haben. Daß der Gegenſtand ihrer Liebe aber Phaon geheißen, iſt nirgend erwieſen; noch weniger, daß ſie ſich öffentlich durch Liebesgeſänge um ſeine Gunſt beworben. Die ganze Erzählung ihres Verhältniſſes zu demſelben gehört daher wohl in das Bereich der Erfindungen, und der ſchöne Mytilenäer Phaon, der ſeine unwiderſtehlichen Reize von der

---

in Dr. G. H. Bode's „Geſchichte der lyriſchen Dichtkunſt der Hellenen", Leipzig 1838, Bd. II. S. 417.

Aphrodite ſelbſt erhalten, iſt augenſcheinlich ein Nachklang der Adonisſage.

Haben mithin Freunde und Feinde der Sappho das Leben derſelben zu einem Märchen umgeſchaffen; gingen unter den letzteren die Komiker des fünften und vierten Jahrhunderts ſogar ſo weit, den Namen der Dichterin zu brandmarken und ihr verrufene Laſter einer verdorbenen Sinnlichkeit zu imputiren *): Wer mag es dann dem Signor Cammerano verdenken, wenn er, um Sappho in gebührenden Ehren als die Heldin eines lyriſchen Drama's aufzuſtellen, neue Märchen erfand und an die Lebensſchickſale derſelben knüpfte?

Der Text desſelben zerfällt in drei Abſchnitte. Der erſte führt die Aufſchrift: Der olympiſche Kranz. Wir befinden uns zu Olympia, vor dem Cirkus, in dem die Wettſpiele gehalten werden. Sappho iſt Siegerin geworden, und zwar durch eine Elegie, worin ſie das entſetzliche Schickſal des Antigonus beſungen, der, um die ungetreue Themiſto zu vergeſſen, ſich vom leukadiſchen Fels in das Meer geſtürzt und den Tod gefunden. In ihrem Liede bezeichnete ſie dieſen Gebrauch als unmenſchlich und ſchmähte auf die Prieſter des leukadiſchen Apollo,

*) Profeſſor Welcker zu Bonn hat in ſeiner trefflichen Schrift: „Sappho von einem herrſchenden Vorurtheil befreit", die Lügen und Schmähungen beſeitigt, welche man von jeher über das Haupt einer Dichterin ausgeſchüttet, welche der Stolz Griechenlands geweſen. Solon (ein Name, der für Alle gilt) ehrte die lesbiſche Sängerin ſo, daß er, als er ſeinen Neffen eins ihrer Lieder vortragen hörte, äußerte: „Er möchte nicht ſterben, ohne das Lied auswendig gelernt zu haben."

die ihn förderten. Einen dieſer Prieſter, Alkander, jagten die durch Sappho's Lied exaltirten Zuhörer aus dem Cirkus fort, und der Beſchimpfte ſchwört der Dichterin Rache, geſteht ſich jedoch, daß ein unnennbares inneres Gefühl ihn zu derſelben hinziehe. Als Werkzeug zu ſeiner Rache wählt Alkander den Phaon, macht die Eiferſucht desſelben durch die Angabe rege, Sappho begünſtige den Alcäus mehr als ihn, und ſo wird die Dichterin von ihrem Heißgeliebten verlaſſen, der ſich einer früheren Geliebten, Klimene, der Tochter Alkander's, wiederum zuwendet.

Der zweite heißt: Die Hochzeitfeier Phaon's. Die Scene iſt zu Leukadia. Klimene iſt glücklich im Wiederbeſitz Phaon's und ſchreitet mit ihm zum Altare. Sappho erſcheint, um der Freundin ein Hochzeitlied zu ſingen: allein Verzweiflung ergreift ſie, als ſie wahrnimmt, daß ihr angebeteter Phaon es geweſen, der Klimenen die Hand gereicht, und, von Wahnſinn erfaßt, eilt ſie auf den Altar zu, woran Beide eingeſegnet worden, und ſtürzt ihn um. Sie wird aus dem Tempel hinausgetrieben und die Strafe der Gottheit auf das Haupt der Frevlerin herabbeſchworen.

Dritter Akt, betitelt: Der Sprung vom leukadiſchen Felſen. Sappho tritt zu den verſammelten Weisſagern, klagt ſich ſelbſt ſchwerer Gotteslästerung an, und begehrt, um die Flammen der Liebe, welche ſie verzehren, zu löſchen, ſich vom heiligen Felſen hinabſtürzen zu dürfen. Die Haruspices befragen der Gottheit Willen durch des Orakels Spruch, das, wie um den Tempel von Dodona, aus den Schwingungen der windbewegten heiligen

Becken entnommen wird, und die Antwort erſchallt, der Gott gewähre die Bitte. Bei dem Verhör, das die Prieſter ſofort mit Sappho über Geburt, Namen u. ſ. w. vornehmen, ſtellt ſich heraus, daß dieſelbe Alkander's Tochter, mithin Klimene's Schweſter, iſt. Alkander weiß ſich jetzt die Zuneigung zu erklären, die er ſtäts für Sappho empfunden, und jammert, ihr Verräther geworden zu ſein. Sappho aber iſt zum Tode bereit. Wie der Schwan ſingt ſie noch ſterbend, und zwar das Brautlied *), welches ſie für Klimenen gedichtet, legt der Letzteren Hand in die Phaon's und macht den salto mortale.

Die Muſik, womit Pacini dieſes Libretto ausgeſchmückt

---

*) Die Hymenäen oder Epithalamien der Sappho ſind namentlich berühmt und machten, obwohl ſie nicht alle in dem nämlichen Metrum gedichtet zu ſein ſcheinen, in der Sammlung ihrer Dichtungen ein eigenes Buch aus. Der Hymenäus des Katull: Vesper adest, juvenes, consurgite, wird für die Nachbildung eines ſappbiſchen Hochzeitgeſangs erklärt, der in demſelben herametriſchen Versmaße abgefaßt war. Otfried Müller bemerkt, Sappho ſei für die Dichtung von Epithalamien um ſo geeigneter geweſen, da ſie für männliche und weibliche Liebenswürdigkeit gleich viel feinen Sinn hatte: dieſe Gedichte waren, nach den zahlreichen Bruchſtücken zu urtheilen, von großer Lieblichkeit und ganz in der naiven Ausdrucksweiſe, wie ſie die unbefangenen argloſen Sitten der Zeit geſtatteten und das warm und lebhaft fühlende Herz der Dichterin gebot. Uebrigens iſt Sappho wegen ihrer Neigung, ſich mit ſchönen Jungfrauen zu umgeben und ſie in der Kunſt des Geſanges zu unterrichten, ebenſo und mit gleichem Unrecht geſchmäht worden, wie Sokrates wegen ſeines gleichen Verhältniſſes zu ſchönen Knaben. Näheres in Dr. Hermann Ulrici's „Geſchichte der helleniſchen Dichtkunſt", Berlin 1835, Bd. II. S. 363.

hat, iſt ebenwohl lieblich als deßhalb verdienſtlich, weil ſie wahr, das heißt zu jeder Situation paſſend iſt. Sie liefert wiederum den Beweis, daß die neueſten Komponiſten Italien's, worunter wir vorzugsweiſe Verdi nennen wollen, immer mehr danach ringen, dem Ruhme, welchen ſie längſt beſitzen: melodieenreich und gefühlvoll zu ſein, auch den anderen zuzugeſellen: für die Charaktere und die Stimmungen den geeigneten muſikaliſchen Ausdruck zu treffen. Hat der erſte Akt der „Saffo" auch Schwachheiten, und will die Phantaſie, von der Begeiſterung gehoben, ihre Schwingen dort nicht ausbreiten, ſo iſt der zweite doch reich an eigenthümlichen Schönheiten; namentlich zeigt ſich der Komponiſt in dem großen Septett, welches „Ai mortali, o crudo, ai numi" anhebt, von der vortheilhafteſten Seite. Eben ſo anziehend und feſſelnd erſcheint der letzte Aufzug in der Mannigfaltigkeit der muſikaliſch hübſch veranſchaulichten Seelen-Zuſtände, und der Hochzeit-Hymnus: „Teco d'all are pronube", mit Begleitung von Flöte und Harfe, iſt ein Meiſterſtück.

Das Ganze iſt die dramatiſche Verherrlichung*) des Lebens einer großen Dichterin, welche in der Ehre ihres Namens nach dem Tode den Triumph über ein Daſein der Leiden ſuchte, und die daher, jede Frau bemitleidend, welche ruhmlos ſtirbt, die ſchönen Worte ſang:

---

*) Während Sappho gegenwärtig in wahrer Glorie über die Theater ſchwebt, war ſie im Alterthum die Zielſcheibe des Spottes der Komiker. Es gab attiſche Komödien unter dem Titel „Sappho" von Amphis, Antiphanes, Ephippus, Timokles, Diphilus, und eine Komödie „Phaon" von dem Komiker Plato.

Wenn der Tod dich umfängt, wirſt du in Staub liegen vereinſt, und nie
Wird in kommender Zeit deiner gedacht; denn aus Pieria
Blühn dir Roſen ja nie! Aber du wirſt ſelbſt in des Hades Haus
Ruhmlos wandeln, ſobald einſt du in's Land luftiger Schatten flogſt.

P. Taglioni's Ballet: „Der Schutzgeiſt".

Bei den überaus reichen Mitteln, worüber ſich zu Berlin bei Ausführung eines Ballets verfügen läßt, und bei der Vorliebe des dortigen Publikums für dieſe Frucht am Baume der Kunſt, welche nur unter beſonderer Pflege gedeihen kann, wird eine neue Erſcheinung auf ihrem Gebiete mit beſonderem Behagen entgegengenommen. Dies zeigte ſich am 19. April 1845 wiederum, als das zweiaktige Ballet des königl. Solotänzers Paul Taglioni, „Der Schutzgeiſt", in den gefüllten Räumen des Berliner Opernhauſes zum erſtenmale gegeben und mit ununterbrochener Theilnahme, die ſich bei manchen Stellen zu ſtürmiſchem Beifall ſteigerte, aufgenommen wurde.

Da man die Kotzebue'ſchen Stücke jetzt für Opernzwecke umzuſchreiben anfängt („Rehbock", „Kreuzfahrer"), ſo lag die Vermuthung nahe, aus dem „Schutzgeiſt" desſelben ſei hier ein Ballet gebildet worden, wozu derſelbe allerdings nicht ungeeignet ſein möchte. Dem iſt jedoch nicht ſo, vielmehr hat ſich Taglioni auf eigene Hand eine Geſchichte zuſammengeſetzt, die, ſeiner Angabe nach, in

einem italieniſchen Fürſtenthum zur Zeit Franz des Erſten ſpielt, eine ſolche Anlehnung an eine beſtimmte hiſtoriſche Epoche aber um ſo mehr entbehren kann und ſoll, als ſie gar nicht auf dem Boden der Wirklichkeit fußt, vielmehr theils der Legende, theils dem Märchen anheimfällt, und in ihrer phantasmagoriſchen Luftigkeit eher in einen iriſchen Elfengrund, oder in einen ſchottiſchen Tomhan oder Shian, als an einen italieniſchen, alſo katholiſchen, Hof paßt; denn der weibliche „Schutzgeiſt", welchen der Balletkünſtler hier aufſtellt, iſt ſchon aus dem Grunde kein Engel nach chriſtlichen Begriffen, weil er noch von menſchlichen Schwächen ſein Theil trägt, er iſt nämlich eiferſüchtig, ja ſogar rachſüchtig, ſomit mehr ein Gemiſch von heidniſchem Agathodämon und Kakodämon, als ein Schutzgeiſt nach der Lehre des chriſtlichen Bekenntniſſes.

Taglioni verfuhr nach poetiſcher Inſpiration, als er diesmal in die Sphäre des ſo häufig zu cyniſchen Zwecken mißbrauchten oder mit vernutztem Liebeskram ausſtaffirten Ballets eines jener höheren Weſen zog, welche, Kinder der Luft, aus den Himmeln zu den Menſchen niederſchweben und ſie ſchützend umkreiſen. Da inzwiſchen das Ballet wohl der Legendenwelt entnommen, in ſeiner durchaus weltlichen Richtung jedoch ſchwerlich ganz von dem Geiſte derſelben durchdrungen ſein kann, ſo wurde auch hier ſo viel fabelhafter und weltlicher Stoff zugeſetzt, als nöthig, um geiſtige Ideen in unterhaltende Formen zu bringen.

Herder ſagt in der Einleitung zu ſeinen Legenden: „Aus Beiſpielen iſt bekannt, daß eine ſtarke Einbildungskraft das Bild ſeiner ſelbſt gleichſam aus ſich herauszu-

werfen und ſich ſichtbar zu machen vermöge; daher die Erzählungen von Menſchen, die ſich ſelbſt zu ſehen glaubten, daher die Geſpräche mit ſich ſelbſt, als mit einem guten oder böſen Genius, und bei zarten Gemüthern am liebſten das Geſpräch mit einem edlern Ich, einem leitenden, liebenden Schutzgeiſt."

Auf dieſem Grundgedanken iſt auch das Taglioni'ſche Ballet aufgebaut.

Loredan, ein Ritter am Hofe Gaetano's, eines italieniſchen Großherzogs, hat ſeine Geliebte, die Gräfin Angela, plötzlich durch den Tod verloren. Kummer und Verzweiflung über dieſen Verluſt werfen ihn auf's Krankenlager. Vergebens wendet Eudoxia, die Tochter des Großherzogs, von heißer Liebe zu dem Ritter durchflammt, demſelben Pflege und Troſt zu: ſeine Gedanken ſind nur mit der Todten beſchäftigt, und in ſeinen Verzückungen und Fieberſchauern geſchieht, was Herder erwähnt: ſein Geiſt tritt aus ſich heraus, ſieht ſich, ſo wie die Dinge und Geſtalten der Vergangenheit als Gegenwart, räumlich und körperlich, vor ſich, und aus dieſen Anſchauungen, die in unſerem Ballet als drei, wahrhaft ſchöne, Traumbilder dargeſtellt werden, erfährt er zugleich die Geſchichte ſeines Lebens. Angela, ſo ſieht er nun, iſt durch einen giftigen Blumenſtrauß, den man ihr beim Hochzeitfeſte gereicht, beſeitigt worden, und zwar durch Eudoxia und ihren Vater, von jener aus Liebe, von dieſem aus Habſucht. Dies der Inhalt des erſten Akts.

Im zweiten Aufzug, der den erſten in jeder Beziehung bedeutend übertrifft, tritt Angela, die im erſten blos als Schatten dahinglitt, als Schutzgeiſt in die Erſcheinung.

Wir befinden uns anfänglich an ihrem von Cypreſſen und Trauerweiden beſchatteten Mauſoleum; Loredan, des Troſtes bedürftig, glaubt ihn bei der Gruft derjenigen zu finden, welche ſein Herz noch immer nicht vergeſſen kann, und die ſeinem Geiſte beſtändig vorſchwebt. Und leibhaftig ſieht er ſie auch alsbald; der dem Grabe entſtiegene Schatten iſt Körper geworden und ſpielt, gaukelt und tanzt um den Geliebten, ſeine umdüſterten Sinne zu erheitern. Hier tritt nun ein poetiſcher Moment ein, der unter den Zuſchauern auch eine bedeutende Wirkung hervorbrachte. Der Mond durchbricht nämlich das Gewölk, und ſein greller Schein fällt durch Geſträuch und die Bäume: da hebt Angela im Schimmer des Mondlichts mit ihrem eigenen Schatten, welchen der Boden zurückwirft, zu tanzen an, und dieſer Geiſtertanz, deſſen Schauerlichkeit in die Romantik der Situation aufgeht, bezaubert Loredan ſo, daß er, die Stellungen des Weſens mit ſeinen Blicken verfolgend, dasſelbe zuletzt für lebend hält, ſich ihm nähert und es ergreifen will. Doch Geiſter zerrinnen vor der körperlichen Berührung, Angela entſchwebt und Loredan bleibt mit ſeinen traurigen Rückerinnerungen allein.

Das Schluß-Tableau zeigt uns den prächtigen Schloßgarten des Großherzogs. Im Hintergrunde ein breiter Waſſerfall und ein See, in deſſen Mitte ſich mehre kleine Inſeln, mit Tempeln und Statuen geſchmückt, befinden. Inmitten eines glänzenden Blumenflors erhebt ſich eine kleine Säule, welche eine Sonnenuhr bildet. Hofdamen, Ehrenfräulein und Pagen luſtwandeln, ſpielen, ſchäkern und tanzen im Garten. Unter den Fröhlichen erſcheint Loredan als der einzige Traurige. Eudoxia, an

einem goldenen Spinnrade beſchäftigt, wendet alle Künſte der Liebe an, den Ritter zu feſſeln; allein Loredan bleibt kalt und gleichgültig, denn zwiſchen ihn und Eudorien drängt ſich, ſo wie Letztere ihm zu nahen verſucht, jedesmal die Erſcheinung Angela's, die bald über die Roſenbüſche daherſchwebt, bald über den See wie eine durchſichtige Wolke dahinzieht, alle Anſtalten verhindernd, die getroffen werden, um die Vermählung Loredan's und Eudoxia's in's Werk zu ſetzen. Als der Geiſt endlich wahrnimmt, daß Letztere von ihren Abſichten auf die Hand des Ritters nicht abſteht, erſcheint ſie nicht mehr als gaukelnde Sylphide, ſondern als das Geſpenſt der von Eudoxia gemordeten Angela, reicht jener einen Blumenſtrauß, denſelben, wodurch ſie einſt den Tod gefunden, und zwingt ſie, durch deſſen Duft ebenfalls dem Tode anheimzufallen. Nachdem dadurch der Schutzgeiſt gerächt iſt, tritt jedoch eine eben ſo pittoreske, als geſchmackvoll arrangirte Scene ein. Die reizenden Gärten des Beherrſchers der Lüfte thun ſich über dem See auf, in welchen Roſenblüthen aus den Händen vieler kleinen Ariels fallen; der Schutzgeiſt hat ſich in die Gräfin Angela, als Braut geſchmückt, verwandelt; wie durch Zaubermacht werden der Ritter und ſeine Braut in die Lüfte gehoben und befinden ſich plötzlich an der Seite ihres Beſchützers; auf die Liebenden fällt das Licht der Himmel, ſie ſind vereint.

Wäre Einzelnes mehr motivirt, ſo würde dieſes Ballet ſich ſonach im Ganzen als ein eben ſo geſchickt angelegtes wie ſinnig durchgeführtes herausſtellen. Erfreulich iſt es, daß Taglioni ſich darin mehr dem romantiſchen Märchengenre im deutſchen Geiſte nähert, und den Tanz-

Liebesgeſchichten im franzöſiſchen Sinne zu entſagen anfängt. Zudem hat er neue Situationen für die Balletpoeſie aufzufinden geſucht. Da in einem Ballet eine Darlegung der Vorbegebenheiten, welche zum Verſtändniß der Handlung dienen, unmöglich iſt, ſo ward für dieſen epiſchen Beſtandtheil des Drama's ein Surrogat in den Traumbildern gewählt, das um ſo glücklicher iſt, als durch dieſelben kein Stillſtand der Handlung herbeigeführt wird.

Der Beifall, den das Ballet fand, kommt natürlich zum Theil mit auf Rechnung der trefflichen Aufführung, die unter der Leitung des königlichen Hof-Kompoſiteurs H. Schmidt ſtattfand, von welchem auch die zu demſelben gehörige Muſik herrührt. Mag man auch bei der Ouvertüre über die Liſt, womit Auber'ſche Sätze transmutirt und Roſſiniſcher Geiſt herbeigeholt worden, ein wenig lächeln, ſo wird man ſich doch, je weiter die Handlung fortſchreitet, mit der Muſik mehr und mehr befreunden und das Ganze ſituationsgemäß finden. Dieſe Arbeit iſt wohl das Beſte, was Schmidt im Balletgenre komponirt hat. Die Wiederkehr der ſanften und gefühlvollen Melodie, welche ertönt, wenn Loredan und Angela im erſten Traumbild ein Paar werden ſollen, iſt effektvoll entwickelt. Die Muſik zu Anfang des zweiten Akts, wenn der Schutzgeiſt aus dem Grabe ſteigt und im Mondlicht dahingaukelt, iſt recht gefällig. Der Marſch mit Doppelorcheſter feurig und kräftig.

Madame Taglioni führte die Hauptrolle des Ballets mit eben ſo viel Leichtigkeit als Grazie aus, und repräſentirte wirklich eines jener luftigen und duftigen Weſen, womit Mythe und Poeſie die unnahbaren Räume

über den Planeten bevölkert. Mit besonderer Kunst wirkte sie in dem Pas de trois mit, worin sie sich zwischen die Liebenden drängt und so gleichsam einen Tanz mit Hindernissen zu Wege bringt. Ingleichen leisteten bei der ersten Aufführung Herr Taglioni als Loredan, Herr Stullmüller als Großherzog, Frln. Galster als Euboria und Madame Brue als Hofdame sehr Beifallswerthes.

Wenn wir schließlich noch der schönen Dekorationen (von den königlichen Dekorationsmalern Gerst und Gropius) gedenken, so dürfen wir zugleich den Kostümisten nicht unerwähnt lassen, der eine solche Auswahl der Farben zu treffen gewußt hat, daß das Persönliche mit dem Oertlichen, z. B. bei den Wasserseen, in eine dem Auge wohlthuende Harmonie trat. Die Schluß-Dekoration erhielt dadurch ihre volle Wirkung.

Martini's Cosa rara.

Lilla, oder: Schönheit und Tugend, Oper von Martini — Mit der Ueberschrift Lilla wurde „Cosa rara" in der deutschen Bearbeitung von Johann André versehen. Die Oper, durch eine gewisse Anmuth der Melodieen nicht ohne Werth, kann jedoch nur bei Solchen, welche von Musik Nichts weiter als weichen Schmelz verlangen, beliebt sein: ein tieferer innerer Werth mangelt ihr völlig, und rechnet man drei bis vier Nummern (die Arie des Infanten: „Die blühende Wange", das zauber-

volle Duett: „Laſſet Frieden uns ſtiften" und allenfalls auch den Scherz: „Als ich noch ein kleiner Knabe") ab, ſo bleibt viel Geplauder und Geſchwätz zurück, das die jetzigen Ohren nicht mehr geduldig ertragen können. Einige Stellen hat Mozart fleißig ſtudirt, ſelbſt benutzt (hat ja Shakſpeare Letzteres in noch höherem Grade gethan), auch in der Tafelſcene, um ſeinen Freund Martini zu ehren, dem jubelnden Schwelger aus der Cosa rara aufſpielen laſſen.

Roſſini's Tankred.

(1827.)

Die Roſſini'ſche Anmuth in ihren ohrverlockenden Reimen. Der Konflikt zwiſchen Tapferkeit, Vaterlandsliebe und Treue, das Grundthema der romantiſchen Tragödie, iſt ſelten ſo ſchön kundgegeben wie in der Geſchichte des ſiciliſchen Kronfeldherrn Tankredi. Das Hiſtoriſche berichtet Raumer in ſeiner Geſchichte der Hohenſtaufen (III, S. 13 ff.) gründlich. Schon früh kam die italieniſche Sage nach Deutſchland herüber, und Hans Sachs, der faſt alle Hiſtorien der Italiener, Spanier und Altfranzoſen kannte und bearbeitete, ſetzte ſie in ſeiner kindlichen Weiſe in Dialog (Büſching's Ausgabe, Nürnberg 1816, S. 42—62). Die Liebe geht bei ihm nicht ſiegend aus, ſondern Gismunda (ſo heißt die Königstochter) vergiftet ſich im Schmerz über verkannte Unſchuld. Tankred

iſt der altdeutſche Dankrat, und ſchon in ſeinem Namen (d. i. Dank reich, von rat: Vorrath) liegt eine Anſpielung auf ſein Heldenthum. Ein Franzoſe, der mit der Romantik ſonſt nicht viel zu ſchaffen gehabt, bearbeitete in neuerer Zeit dieſen trefflichen Stoff zu einer Tragödie, und Göthe führte dieſelbe unter ſeinen Landsleuten ein. Nach dem Vorbilde des Voltaire'ſchen Stückes iſt das trockne und kümmerliche Libretto gedichtet, dem Roſſini im Jahre 1813 ſeine heiteren, einſchmeichelnden und berückenden Klänge lieh. Wien war in Deutſchland der Triumphplatz, wo Roſſini durch dieſe Oper ſeine Siege feierte. Chriſtian Grünbaum überſetzte den Text. Die Partie des Tankred, die ſehr anhaltend in den Mitteltönen liegt, wird, als für eine Männerſtimme zu mühſam und beſchwerlich, gewöhnlich von einer Altiſtin gegeben. Drei Signora's haben ſich in dieſer Rolle am meiſten ausgezeichnet: die Borgondio, Paſta und Cornega. Erſtere, prima Donna bei der Oper zu Mailand, wurde im Frühlinge des durch die häufigen Seeſtürme bekannten Jahres 1822, auf der Rückreiſe von London nach Mailand, „goldbeladen von Albion's Geſtaden zum ſchönen Mailand hingewandt", bei einem Sturme von den Wellen verſchlungen, und kein freundlicher Delphin bot dem weiblichen Tankredi-Arion hülfreich den Rücken. Die Paſta war nach Sgra. Borgondio der gefeierteſte Tankred, und auch in dieſer Rolle abkonterfeit (ſ. das Bild bei Nr. 63 der allg. Leipz. Mod. Z. 1827).

Karl Maria von Weber's Euryanthe.

Am 7. Februar 1845 fand im königl. Opernhause zu Berlin eine Vorstellung dieser Oper Statt, deren Ertrag für das ihrem Komponisten zu errichtende Denkmal bestimmt war. Ich veröffentlichte anderen Tages folgenden Bericht darüber durch die „Allgemeine Preußische Zeitung." —

„Wenn sie einmal", schrieb Weber im März 1818*), „einen Stein über meine Hülle legen, so werden sie in Wahrheit darauf schreiben können:

Hier liegt Einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menschen und Kunst meinte."

Wir wollen an diese einfachen Worte erinnern, jetzt, wo das dankbare Vaterland über der Leiche des Meisters, die es dem fremden Boden enthoben und in seinen Mutterschoos aufgenommen, ein Denkmal aufsteigen zu lassen die Vorbereitungen trifft.

Keinem Gebrauch dürfte mehr das Wort zu reden sein, als jenem, dem Verdienste die Monumental-Ehre zu erweisen und dem verfallenden Leibe eine Stätte zu weihen, die den nachkommenden Geschlechtern Zeugniß gebe von dem Wirken und Schaffen Desjenigen, der in ihm sein Irdisches vollbracht. Kein Volk war mit dieser Auszeichnung freigebiger, als die Griechen. Gleiches war bei den Römern der Fall. Des klassischen Italien's berühmte Geister begrüßen noch heute von ihren Marmorgestellen

*) „Hinterlassene Schriften", Dresden 1828, Bd. I., S. XIV.

die Pilger jenseit der Alpen. Wer z. B. auf Verona's Markt tritt, dem lächeln sogleich von den Zinnen des Rathhauses die Statuen von Plinius, Kornelius Nepos, Katull und Vitruv entgegen — und da lebt das geistige Verona vor ihm auf.

Auch bei uns Deutschen kommt die Sitte, verdienten Fürsten, Bahnbrechern und ausgezeichneten Geistern Denkmale zu errichten, immer mehr in Aufnahme. Als großartigster Sammelpunkt solcher Werke ragt unterhalb Regensburg auf dem Kamm des Donaustauf die Walhalla, eine „marmorne Geschichte"; bei Kellheim folgt ihr ein Werk in ähnlicher Styl-Erhabenheit. Ueber die Wuchten des Teutoburger Waldes hinaus treten schon die riesigen Formen des Hermann's-Denkmals. Friedrich's des Großen Reiterstatue wird bald inmitten eines Platzes zu Berlin emporsteigen, der schon geziert ist mit Denkmälern der Kunst durch die Pietät Friedrich Wilhelm's III., welchem selber die Dankbarkeit der Residenz-Bewohner ein Ehren-Monument vorbereitet, wie es seinem hohen Alliirten, Kaiser Franz, in Wien wird. Theilweise als Erinnerung an die blutigen Kämpfe, welche beide Monarchen nebst ihren Verbündeten mit dem Imperator ausgefochten, prangt zu Aachen das Friedens-Denkmal, zu Wesel das der elf preußischen Offiziere, die am 16. September 1809 für ihren König bluteten, steigt zu Berlin die Viktoriasäule empor, erhebt sich in der Franziskaner-Kirche zu Innsbruck das Marmor-Monument Andreas Hofer's neben dem ehernen des Kaisers Maximilian, und zu München der Obelisk zu Ehren der in Rußland gefallenen 30,000 Baiern. In der Feldherrnhalle daselbst

wurden die Standbilder Tilly's und Wrede's aufgestellt, zu Darmstadt wurde das Ludwigs-, zu Karlsruhe das Karl-Friedrichs-Monument kürzlich geweiht, Gutenberg und Peter Schöffer sind in Mainz und Gernsheim, und Schiller und Göthe in Stuttgart und Frankfurt a. M. nun auch durch äußere Denkzeichen verewigt. Von anderen Denkmälern, die entweder schon aufgestellt sind oder beabsichtigt werden, nennen wir jene von Albrecht Dürer, Kopernikus, Niebuhr, Schön, Olbers, Herder, Graf Alten u. s. w.

Von den Heroen der Tonkunst empfing Mozart, nicht auf seinem Grabe, denn das kennt man nicht, sondern in seiner Vaterstadt Salzburg ein Denkmal, und jenes für Beethoven wird endlich wohl auch in Bonn aufgestellt werden *). Wie beide große Geister mit dem äußeren Leben gerungen, ist allbekannt. Karl Maria von Weber hatte gleichen Kampf zu bestehen, gleichen Leidenskelch zu leeren. Ihm, wie jenen, wird nach dem Tode Ehre und National-Auszeichnung! Zu Dresden, wo er am längsten und einflußreichsten gewirkt, wird ihm ein Denkmal errichtet. Deutschland wird die Mittel dazu herliefern.

Daß Berlin in dieser Angelegenheit hinter keiner anderen Stadt zurücksteben, jeder vielmehr den Rang abzugewinnen suchen würde, war aus mancherlei Gründen zu erwarten und hat sich durch die That bewährt. Kaum hatte sich in Sachsen's Hauptstadt ein Komité zu dem gedachten Zwecke gebildet und einen Aufruf an Deutschlands Bühnen-Vorstände, Vorstellungen zum Besten des

*) Es geschah im August 1843 feierlichst.

Weber-Denkmals zu veranſtalten, in die Oeffentlichkeit gebracht, als der königlich preußiſche General-Muſik-Direktor Meyerbeer, Weber's vertrauter Freund *), ſich

*) Beide waren Schüler des Abt Vogler. Weber rühmt in ſeiner Autobiographie, wie ſehr Letzterer „ſich zweien mit herrlichen Gottesgaben beſchenkten Kunſtjüngern, Meyerbeer und Gensbacher, hingegeben.“ Die drei zu gleichem Zweck ſtrebenden jungen Männer hielten in treuer Bruderliebe zuſammen. Als Meyerbeer's zweiaktige komiſche Oper: „Alimelek. Wirth und Gaſt, oder: Aus Scherz Ernſt“ (Text von Wohlbrück, nach dem Märchen: „Der erwachte Schläfer“, aus „Tauſend und eine Nacht“) im Jahre 1815 in Prag zur Aufführung kam, veröffentlichte Karl Maria von Weber („Hinterlaſſene Schriften“, Bd. II. S. 141—150) folgendes Urtheil darüber: „Der Komponiſt, Herr Meyerbeer, einer der erſten, wenn nicht vielleicht der erſte Klavierſpieler unſerer Zeit, iſt der Sohn eines geachteten Hauſes in Berlin und hat ſich aus reiner Liebe zur Sache ganz der Kunſt geweiht. Nebſt einer vorzüglichen literariſchen Bildung und Sprachkenntniß iſt er einer der wenigen Komponiſten neuerer Zeit, die ſich das ernſte Studium der Kunſt in ihren geheimſten Tiefen angelegen ſein ließen. Nächſt eigenem Denken und Forſchen dankt er auch dem zweijährigen Umgange des Abt Vogler einen Theil ſeiner Bildung. Lebendige, rege Phantaſie, liebliche, oft beinahe üppige Melodieen, richtige Deklamation, muſikaliſche Haltung der Charaktere, reiche, neue Harmonie-Wendungen, ſorgfältige, oft in überraſchenden Zuſammenſtellungen gedachte Inſtrumentation bezeichnen ihn vorzüglich u. ſ. w.“ — Mit der Richtung, welche Meyerbeer anfänglich in Italien verfolgte, war ſein Freund Weber mit Recht nichts weniger als zufrieden, ſprach dies bei mehren Gelegenheiten aus und gab ihm bei der Beſprechung ſeiner „Emma di Resburgo“ folgenden Rath (a. a. O. Bd. III. S. 135): „Darf ich einen Wunſch ausſprechen, ſo iſt es der, daß Herr Meyerbeer nun,

ſogleich an des Königs von Preußen Majeſtät mit der Bitte wandte, das vollendetſte Werk des verewigten Meiſters, ſeine Oper „Euryanthe", im königlichen Opernhauſe aufführen und den Ertrag für das demſelben zu ſetzende Monument verwenden zu dürfen. Der kunſtſinnige Monarch willfahrte dieſem Geſuch auf das freundlichſte, und ſo konnte die genannte Oper am 7. Februar 1845, in Gegenwart der Allerhöchſten und Höchſten Herrſchaften, vor einer glänzenden, von Verehrung für den heimgegangenen großen Tonkünſtler erfüllten Verſammlung zur Aufführung gelangen.

Die Erinnerungsfeier wurde durch einen recht ſinnigen, von Ludwig Rellſtab gedichteten und von Fräulein Charlotte von Hagn gefühlvoll geſprochenen Prolog eingeleitet. Vor Beginn desſelben wurde Karl Maria von Weber's vierſtimmiger Grabgeſang, welcher unter ſeinen hinterlaſſenen Papieren gefunden und durch Herrn Jähns veröffentlicht worden iſt, hinter der Scene mit

---

nachdem er die Kunſt in ihren vielſeitigen Abzweigungen, nach der Gefühlsweiſe der ſie pflegenden Nationen, ſtudirt und ſeine Kraft, ſo wie die Geſchmeidigkeit ſeines Talents, erprobt hat, in's deutſche Vaterland zurückkehren und mit den wenigen die Kunſt wahrhaft Ehrenden auch mit fortbauen helfen wolle an dem Gebäude einer deutſchen National-Oper, die gern von Fremden lernt, aber es in Wahrheit und Eigenthümlichkeit geſtaltet wiedergibt, um uns ſo endlich auch den Rang unter den Kunſt-Nationen feſtzuſtellen, deſſen unerſchütterlichen Grund Mozart in der deutſchen Oper legte." — Meyerbeer hat dieſe Worte, zu ſeinem Ruhm und zur Ehre der deutſchen Kunſt, nicht unbeherzigt gelaſſen.

den Worten, wie ſie der Meiſter komponirt hat, geſungen. Der innig rührende Geſang war von größter Wirkung. Meyerbeer hatte den Schluß des Prologs, ebenfalls nach Weber'ſchen Sätzen, melodramatiſirt und darauf einen unſichtbaren Geiſter-Chor folgen laſſen. Letzterer war aus dem Liede der Meerjungfern im „Oberon" von Meyerbeer mit gewohnter Kunſtfertigkeit zu einem vierſtimmigen Männer-Chor umgeſchaffen worden.

Helmine von Chezy, die Dichterin der „Euryanthe", hatte ihre weiche Lyrik nach den Muſtern von Riemer, Graf Löben, Malsburg und anderen Dichtern, die im Geiſte der Minneſänger und Troubadours ſchrieben, gebildet, und wie jene hauchte ſie gern Gloſſen und Kanzonen, Tenzonen und Redondilien aus; bei ihr liegt die Poeſie zumeiſt in den Worten, ſtatt in den Gefühlen: da wimmelt's von Blumenſternen und Sternenblumen, von Goldigkeit und Holdigkeit, von Blümlein ſüße und Aeuglein trübe, und dergleichen. Ihre Emphaſerie iſt auch in das Textbuch übergegangen. Letzteres iſt im Uebrigen von Einigen mit Unrecht ganz herabgewürdigt worden, z. B. von Karl Gollmick, der es in ſeinen „Muſikaliſchen Novellen" S. 140 abſurd nennt; denn in dramatiſcher Beziehung iſt es ſogar geſchickt angelegt und gibt dem Komponiſten zur Entwickelung prägnanter Gegenſätze, ergreifender Situationen und künſtlicher Verwickelungen reichliche Gelegenheit. Das Ganze iſt eine in die Troubadourzeit des zwölften Jahrhunderts verſetzte Variation der Legende von Genoveva und Griſelde. Euryanthe von Savoyen, verlobt mit Adolar Grafen von Nevers, geräth bei ihrem Bräutigam durch den Verrath ihrer

treulosen Freundin Eglantine von Puiset in den Verdacht der Untreue. Er führt sie in des Waldes Dickicht, mit ihrem Blute den Flecken seiner Ehre abzuwaschen. Von einer Schlange angefallen, will Euryanthe sich für ihn opfern. Das rührt ihn, er will sie nicht tödten, sondern überläßt sie ihrem Schicksal. Die Verschmachtende wird von dem im Walde jagenden König aufgefunden und an den Hof zurückgeleitet. Nach Leiden und Qualen kommt ihre Unschuld an Tag, und sie erhält Adolar's Hand. Das Martyrium Euryanthe's ist aber die Bedingung, unter der allein die Seele von Adolar's Schwester, Emma, die aus giftgefülltem Ring den Tod gesogen, weil ihr Geliebter in der Schlacht gefallen, Erlösung finden kann. Emma muß nämlich nach dem Beschluß der jenseitigen Mächte so lange irregehen, bis den nämlichen Ring, aus dem sie den Tod getrunken, „der Unschuld Thräne netzt im höchsten Leid, und Treu' dem Mörder Rettung beut für Mord." Letzterer Vers, obwohl die Pointe der Handlung enthaltend, ist so unklar gestellt, daß man die Katastrophe der Begebenheiten abwarten muß, um ihn nothdürftig verstehen zu können.

Die Weber'sche Musik zur Euryanthe ist durch und durch der Ausfluß eines reichbegabten hohen Genius. Schwunghaft und feuervoll, reich an Leidenschaft und Energie, ist sie zugleich innig gefühlt und mit weisester Berechnung der Mittel angelegt. Bei großer dramatischer Wahrheit gewahrt man durchgängig lebendigen Fortschritt. Trotz der Ueppigkeit und Fülle der Instrumentation wird im Ganzen und Einzelnen doch nirgend Ueberladung merkbar, im Gegentheil ist für jede Stimmung gerade

derjenige muſikaliſche Ausdruck gefunden, welcher erforderlich, um das zu bezeichnen, was bezeichnet werden ſollte. Wir erhalten nicht einzelne ſchöne Glieder eines Kunſtkörpers, ſondern den vollendeten Kunſtkörper ſelbſt. In großartigem Styl aufgefaßt, iſt die Oper ein in ſich abgeſchloſſenes meiſterhaftes Ganzes. Sie iſt das Werk eines kühnen, ſich eigene Bahn brechenden, in einer neuen muſikaliſchen Sprache zu den Geiſtern redenden Genius. Wenn dieſe Melodieformen und die Behandlung der dramatiſchen Muſikſtücke auch in vielfacher Beziehung von dem früheren Typus abweichen, ſo hat ſich ſeit dem Jahre 1823, wo ſie in's Leben traten, das Urtheil der Beſſeren doch dahin geeinigt, daß in dieſer charakterwahren Auffaſſung der Individualitäten, welche ſich in einer Oper bewegen, die nächſte Bedingung für die Geltendmachung einer ſolchen als eines höheren Kunſtwerks liegen müſſe. Namentlich iſt zu bewundern, mit welchem Glück Weber die Klippe, woran er ſo leicht hätte ſcheitern können, umſchifft hat, wir meinen die gediegene Art und Weiſe, wie er ſich in den Thränen-, Rührungs- und Jammer-Scenen vor jeder Sentimentalitäts-Verflachung zu bewahren gewußt hat. Die aus glühender Inſpiration hervorgegangene Oper hat doch der Bemeſſenheit ihres Autors ſo viel Spielraum zugelaſſen, daß er bei keiner Stelle den Theil für das Ganze genommen, wozu die ſelbſtgefällige Romantik, worin ſich der Text manchmal wiegt, leichtlich verleiten mochte. Mit energiſcher Kürze ſind die Recitative gehalten, reich an pikanten Wendungen, z. B. Lyſiart's Worte:

Die Liebe deiner Braut gewönn' ich mir
Trotz deiner Roſenwang' und goldnen Cyther.

In ihrer Totalität erſcheinen die Charaktere als reichlichſt bedachte Ausführungen geiſtvoll angelegter Konturen. Des Königs über den Leidenſchaften erhabene Würde, Adolar's chevalereske Liebenswürdigkeit und Sitten-Ernſt, Euryanthe's Sinnigkeit, Tugend und Verklärung, Lyſiart's Neid und Tücke, Eglantine's Sinnendrang, Sündhaftigkeit und Buße ſind mit gleicher Meiſterſchaft gemalt. Der ſchwermüthige Schleier, der über einzelnen Theilen des muſikaliſchen Gebildes liegt, wird zu rechter Zeit auf erheiternde Weiſe gelüftet, und wir erhalten einen erquicklichen Ausblick auf Hoffeſte, Minneſpiele und ländliche Reigen, während welcher die heiterſten Melodieen uns umſpielen. Die Chöre ſind insgeſammt von hoher Schönheit.

Die Oper, von Meyerbeer einſtudirt, und zwar mit einer Liebe, womit er kaum ſein eigenes neueſtes Werk („Feldlager") in's Leben gerufen hat, wurde, unter ſeiner Leitung, mit einer Präciſion und Einheit gegeben, die vollendet genannt werden darf. Nach der feurigen Ouvertüre, die von den wackeren Mitgliedern der königlichen Kapelle mit feinſter Nüancirung ausgeführt ward, erſcholl allgemeines Bravo. Von da ab ſteigerte ſich die Theilnahme der Anweſenden von Scene zu Scene. Den herrlichen Introduktions-Chören des erſten Akts folgte eine pittoresk gruppirte Polonaiſe. Der geſchmackvolle Vortrag der Romanze Adolar's (Herr Mantius): „Unter blüh'nden Mandelbäumen", wurde durch reichlichen Beifall belohnt; die dritte Strophe dieſes provenzaliſchen Liedes ward, um Eintönigkeit zu vermeiden, accelerando

genommen. Das folgende Terzett zwiſchen Adolar, Lyſiart (Hr. Böttticher) und König (Hr. Fiſcher) mit Chor ward nach Verdienſt gleich günſtig aufgenommen, namentlich die verſchiedenen Repriſen von Adolar's Gelöbniß „Ich bau' auf Gott und meine Euryanth'." An die Eliñon im letzteren Eigennamen muß man ſich förmlich gewöhnt haben, um das Unangenehme derſelben zu überhören. Es folgte die Kavatine Euryanthe's „Glöcklein im Thale", geſungen von Fräulein Jenny Lind, deren Auftreten mit Jubel begrüßt wurde. Die Tonvollendung dieſer ſo großen Geſangskünſtlerin iſt es wahrhaftig nicht allein, was an die Leiſtungen derſelben einen ſo eigenen Zauber knüpft: auch das Seherartige ihrer Erſcheinung, das Unbewußte in ihrem Bewußtſein, haben ihren Theil daran, und ſo ſteigert ſich denn, indem ſie die Geſchmeidigkeit und Zierlichkeit der italieniſchen, die veredelte Leidenſchaftlichkeit der franzöſiſchen und die Einfachheit und Gefühls-Wahrheit der deutſchen Geſangsweiſe in ihrem Vortrage vereinigt; die Theilnahme an demſelben zu einer Art Kultus der Kunſtſchönheit, was ſich diesmal ſowohl in dem Duett mit Eglantine „Troſt der Liebe", beſonders aber im erſten Finale bei der Stelle „Sehnen, Verlangen" wiederum bewährte, ſo daß ſie nach dem Fallen des Vorhangs ſtürmiſch gerufen wurde. Mad. Palm-Spatzer, die bei ihrem Erſcheinen ebenfalls empfangen wurde, durfte ſich bei dem erwähnten, gleichſam hingehauchten Duett mit Frl. Lind in den Lorbeer theilen und trug auch die ſchwierige Arie „Er konnte mich um ſie verſchmähn" mit viel Bravour und unter allgemeiner Anerkennung vor.

Im zweiten Akt hatte Herr Böttcher Gelegenheit, in der großen Arie Lysiart's „Schweigt, glüh'nden Sehnens wilde Triebe" die ganze Fülle seiner ebenso kräftigen als geschmeidigen Stimme darzulegen. Herrlich ging das Duett zwischen ihm und Mad. Palm-Spatzer „Dunkle Nacht, du hörst den Schwur." Herr Mantius sang sowohl die Arie „Wehen mir Lüfte zu", als auch das reizende Duett mit Frl. Lind „Hin nimm die Seele mein" mit Wohllaut und vielem Gefühl. Ein Finale von Schwung und Mannigfaltigkeit der Motive beschloß, trefflich ausgeführt, den Akt.

Zu Anfang des letzten Aufzugs war der Sängerin Lind Anlaß gegeben, sich auf der Höhe des elegischen Gesanges zu zeigen, und sie benutzte ihn mit der ganzen Energie ihres Geistes. Als sie mit den Worten:

Die Blum' im Thale spricht:
Nein, sie verrieth dich nicht —

zusammenknickte, war die allgemeine Theilnahme unverkennbar; sie steigerte sich noch während ihrer Scene mit dem Könige und den Jägern. Diese hatten den nicht minder berühmten als schwierigen Chor „Die Thale dampfen, die Höhen glühn" lobenswerth gesungen. Eglantine, die während des zweiten Akts verschwunden, tritt im letzten und namentlich im Finale wieder bedeutsam hervor, und Mad. Palm-Spatzer konnte dem Charakter derselben, der in der Reue ein angenehmerer als in der Bosheit ist, ein hübsches musikalisches Relief geben. Ueberhaupt waren sämmtliche Künstler und Künstlerinnen, welche mitgewirkt, so brav, daß die ihnen vom ganzen Publikum durch den Hervorruf „Alle" gewordene Auszeichnung eine

wahrlich verdiente war. Herr General-Muſik-Direktor Meyerbeer wird ſeinen Lohn, außer in dem Danke des Publikums, in dem ſtillen Aufblick zu ſeinem verewigten — das Wort darf hier in ſeiner Doppelbedeutung genommen werden — großen Freunde gefunden haben.

Der Blaubart von Ludwig Tieck.

Zu der kleinen Zahl der großen Geiſter, die mit der Dichtkunſt im Herzen geboren wurden, und die ſogleich, ohne poetiſche Thorheiten und Verirrungen durchgemacht zu haben, die rechte, ihrem Genius beſtimmte Bahn verfolgten, zu jenen Kunſtheroen, deren ganzes Leben Erkenntniß des Schönen und eine Huldigung der Kunſt geweſen, zu dem Kreiſe eines Homer, Sophokles, Shakſpeare, Calderon, Cervantes, Arioſt und Göthe, zählt gewiß auch der ſeltene, liebenswürdige und wunderbare Dichtergreis Ludwig Tieck. Er gehört zu den Lieblingen der Muſe, denen ſchon in der Wiege der Kuß derſelben ward, und dieſer Dichter iſt unter allem Wechſel der Verhältniſſe ſeiner Göttin bisher ſo treu geblieben, daß Wollen und Handeln, Leben und Charakter bei ihm mit der Poeſie in eins verſchmolzen ſind. Was den Sänger adelt und über die Erde trägt, was ihn beliebt und geſucht macht, was ihm die eigene Würde ertheilt, iſt Tieck verliehn. In ſeiner Bruſt jauchzt und klagt, weint und lacht, entzückt und erhebt jener ſangreiche Bote des Geiſtesfrühlings, den wir Poeſie nennen, und ſein volles Eigenthum

ſind: Phantaſie, die bald wie ein Kolibri ſpielt, bald wie ein Kondor in die Wolken rauſcht, und bald, wie jener ſchauerliche Nachtvogel, in das Innere der Herzen ſich hineinſaugt; Scherz, der muthwillige Geſell, der, wie ein kleines Kind, artig bleibt, ſelbſt wo er Poſſen treibt; Weisheit, nicht jene, die beſtändig zuchtmeiſtert, ſondern die liebevollere, die auf den tieferen Grund der Dinge bedeutungsvoll hinweiſende Tochter der Athene; Humor, in dem ſich der goldigſte Lebenshimmel abſpiegelt; jene Laune, die um ſo mehr bezaubert, je bewußtloſer und unbefangener ſie tändelt; Witz, der leichte Federball, den die poſſirlichen Gnomen der Erde und der Höhen einander zuwerfen; Genie, das Erbtheil des Himmels, das ſich nicht weiter vererben läßt; Anmuth, die, ſelbſt wenn ſie die Binde des Gros trägt, noch den Silberblick der Bezauberung ausübt; Sitte und Feinheit, zwei Schweſtern, die beſtändig auf Roſen wandeln, ohne ihre Stengel zu knicken; Myſtik und Allegorie, ein Genienpaar, das da, wo der Verſtand ſchweigt, dem Herzen die Verſtändniſſe der göttlichen und menſchlichen Dinge zu geben vermag. Seiner Ironie hält da, wo ſie den Dingen oder Menſchen Vollkommenheiten beilegt, deren Gegentheil ihnen zukommt, die gemüthlichſte Kindlichkeit die Waage, damit die Satire nirgendwie in das Gehäſſige ausſchlage.

Geſellen ſich zu dieſen Vorzügen des Autors die bewunderungswürdigſten Eigenſchaften des Menſchen, die Tugenden der feinſten Geſelligkeit, Verebtſamkeit im freundſchaftlichen Verkehr, ein wunderbarer Ausdruck in der Lektüre, Treue und Anhänglichkeit für alles einmal Liebgewonnene: ſo haben wir das Bild eines der vorzüg-

lichſten Männer vor uns, den wir um ſo höher achten wollen, als er noch rüſtig am Abende einer Periode unſerer Literatur wirkt und ſchafft, die wir ſchon jetzt, es wäre zu hoffen: allzu voreilig, das goldene Zeitalter derſelben nennen. Tieck hat ſich in ſo mancherlei Gattungen der Poeſie, der Kunſt und der Wiſſenſchaft bewegt, daß man ſeine Werke trennen und klaſſifiziren muß, um das Einzelne gehörig zu würdigen. Durch die nunmehr erfolgte Geſammtausgabe ſeiner Werke iſt hierzu endlich die Hand geboten, und Tieck hat den Rath A. W. v. Schlegel's „ſeine bisherige genialiſche Sorgloſigkeit um das künftige Schickſal ſeiner Hervorbringungen nicht zu weit zu treiben" befolgt. Für die Komponiſten ſind Tieck's Lieder Goldgruben, und er hat ihnen, was die melodiöſe Einkleidung anbelangt, ſchon im Wortausdruck vorgearbeitet. Meiſter in jeder Beziehung iſt Tieck im Roman, im Märchen, in der Novelle, im myſteriöſen und ariſtophaneiſchen Drama. Seine größeren Werke dieſer Gattung werden ewig leben. Die beſſeren daraus ſind geſammelt in ſeinem Hauptwerk, dem Phantaſus, deſſen äußere Anlage ſchon anziehend iſt, indem ſich Poeſie und Kritik in dieſem Werk auf eine originelle Weiſe vereinigen. Die Einleitung darf als Tieck's Meiſterarbeit betrachtet werden, und ſpannt einen Himmel künſtleriſcher Anſchauungen über uns aus, woran kein trügeriſches Wölkchen mehr dunkelt. Jedes Wort in dieſem Vorbericht ſcheint aus dem innerſten Weſen der Kunſt und des Lebens aufgegriffen und mit originellen Anſichten ſelbſt über das gewöhnlichſte Thun und Treiben verbrämt. Als Ueberſetzer glänzt Tieck neben Schlegel. Sein Don Qui-

rote verdrängte die Soltau'ſche Verkürzung und Verballhornung, und blieb im Geiſte des Cervantes, über den er ſchon ſeit vielen Jahren an einem größern Werke arbeitet. Ebenſo über Shakſpeare, worüber er ſchon jetzt die feinſten und ſcharfſinnigſten Bemerkungen, die man, ſelbſt wo ſie Hypotheſen ſcheinen, bewundern muß, bekannt gemacht hat. Deutſchland verdankt ihm die erſten Kenntniſſe des Zuſtands der altengliſchen Bühne. Auch über das altdeutſche Theater beſitzen wir bis jetzt die intereſſanteſten Data aus ſeiner Feder; er war es ebenfalls, der die Minneſinger neuerdings einführte, und uns durch die Herausgabe des Ulrich von Lichtenſtein mit dem Geiſt der mittelalterlichen Ritterlichkeit vertrauter machte. Als Freund, als Aufmunterer junger Talente, hat Tieck ſich immer von der ſchönſten Seite gezeigt, wie oft er auch mit Undank belohnt worden. Die Bemerkungen über Novalis und Lenz, mit welchem letztern er Göthe auf die geiſtreichſte Weiſe zuſammenſtellte; die Vorrede zu den Werken von Kleiſt, Uechtritz, zur Braga und zu ſo vielen andern; die Herausgabe der Reliquien von Wackenroder und Solger, deſſen Geiſtesverwandter und Freund zu ſein er ſich mit Stolz rühmt, haben ihm nicht geringe Verdienſte, Anfechtungen blieben auch nicht aus, erworben. Den meiſten Widerſpruch fanden ſeine dramaturgiſchen Blätter. Anfangs wurden ſie bewundert und beſtaunt, der Kontraſt dieſer Kritiken mit den übrigen, in der Abendzeitung mitgetheilten, entweder lauen oder flauen Theaternachrichten, war grell genug, um halb Deutſchland aufmerkſam zu machen, und ſelbſt die hämiſcheſte Antikritik verſtummte vor ihrer ſchneidenden Logik, gelehrten

Entwickelung und ſiegenden Autorität, wozu ſich noch Anmuth, Gediegenheit und Fülle des Ausdrucks geſellten. Jeder, der eigene Anſichten hat, wird in die Anſichten eines Andern niemals unbedingt einſtimmen; alſo wird auch Jeder an Manchem, was Tieck von ſeinem Standpunkt aus lobt oder tadelt, das Seinige auszuſetzen haben: das aber bleibt wahr, daß die Tieck'ſchen Urtheile kühn, überraſchend und neu ſind, und daß ſie die Selbſtkritik in einem hohen Grad befördern.

Tieck hat nie in unmittelbarer Abſicht für die Bühne geſchrieben. Er hätte das deutſche Luſtſpiel retten können. Zuerſt durch Immermann, ſpäter auf Anregung eines kunſtbefreundeten Königs, ſind inzwiſchen dennoch ein paar Werke Tieck's, die er in dramatiſcher Form abgefaßt hat, auf die Bühne gekommen. Diesmal ſei in dieſer Beziehung von ſeinem Blaubart die Rede.

Sowohl der Ritter-Roman als das Ritter-Drama waren bei uns im Verfall, als L. Tieck in ſeiner Jugend den Entſchluß faßte, die altfranzöſiſche Sage vom Blaubart*), welcher ſechs Weiber mit eigener Hand hinrichtete, weil ſie die Probe, worauf er ihre Neugierde geſtellt, nicht beſtanden, bei der ſiebenten aber ſelbſt in's Gedränge gerieth und das Leben verlor, treu wiederzugeben und in Märchenform auf die ritterliche Epoche Deutſchlands zu übertragen. Daß er letztere von ihrer wahren und ſchönen Seite auffaßte, läßt ſich bei einem Manne ſeines Geſchmacks

*) Aus Grimm's Kindermärchen erſieht man, daß die Blaubartſage bei den Deutſchen zu einer marianiſchen Legende umgeſchaffen worden iſt.

vorausſetzen. Allein Tieck iſt zu ſehr Schalk, als daß er die alte Mär in ihrer ganzen Grellheit und Entſetzlichkeit hätte hinſtellen mögen; er webte alſo den bunteſten Scherz in den Ernſt und wußte den tragiſchen Blitz am Drath des Humors ſo geſchickt abzuleiten, daß wir nur ſeine äußeren Schrecken, nicht ſeine zerſtörenden Wirkungen empfinden. Der Ironie iſt dabei ſo viel Spielraum gelaſſen, daß Leſer und Zuſchauer manchmal irre werden, wo die Wahrheit, wo der Scherz liege. Beide Potenzen, die poſitiven, wie die negativen, ſind mit ſo viel Künſtlichkeit einander gegenübergeſtellt, daß das Werk in ſeiner Totalität einen höchſt erquicklichen, wahrhaft Shakſpeareſchen Eindruck macht, und ſich aus den heterogenen Beſtandtheilen desſelben diejenige Dichtweiſe herausſtellt, welche geboten werden ſollte: ein Märchen.

Uns einige der höchſten Lebenswahrheiten mit einer wunderwürdigen Dialektik und behaglichen Laune vorzutragen, hat Tieck, ſich ſelbſt in ſcheinbaren Kleinigkeiten als einen geſchickten Seelen- und Charaktermaler zeigend, einen geſcheidten Narren (Klaus) und närriſchen Geſcheidten (den ſogenannten Rathgeber) auserkoren, welche, wie in der Wirklichkeit, einander balancirend Hand in Hand mitten durch die Begebenheiten wandeln, die Tragödie, was bei einem dramatiſirten Kindermärchen zuläſſig iſt, in der Tragödie parodirend. Tieck iſt, wie er im „Phantaſus“ ſelbſt angibt, zu dieſer Art der Auffaſſung in einer Zeit angeregt worden, als er den Gozzi am eifrigſten las, den großen italieniſchen Humoriſten, leider aber, wie es ſcheint, von der Gegenwart ſchon beinahe vergeſſen. Peter Brenner, der Blaubart (im „Phan-

taſus" heißt er Hugo von Wolfsbrunn), repräſentirt den rohen ungezügelten Willen, der Schwächen durch Verbrechen wettzumachen ſich vermißt; ſeine Haushälterin Mechthilde, das eigentliche Märchen-Element, ſofern es an das Ueberſinnliche ſtreift und den ſchaurigen Vorhang vor der Welt der Geheimniſſe lüftet: ihre Erzählung im 5ten Akt von dem Jägerhaus im Wald und von dem See, aus dem die drei blutigen Hände auftauchen, macht, von der Situation gehoben, einen entſetzlichen Eindruck. — Agnes, die Hauptperſon des Stücks, deren Leben von der Heiterkeit eines unbefangenen Mädchens bis zu der Verzweiflung und dem Wahnſinn eines unſeligen Schlachtopfers in raſchen Momenten an uns vorüberſchwebt, iſt eine Geſtalt, welche ſich neben die Julia des Briten ſtellen darf; eine Stelle in ihrem Munde iſt ſogar eine Reminiscenz an den Monolog der Letzteren vor dem Nehmen des Schlaftrunks, wir meinen die (V. 2.), wo Agnes ausruft: „O denke dir, Schweſter, wenn ich die Nacht über in der Behauſung des Jammers hätte bleiben müſſen! Nun hätte der Mond in die Blutkammer hineingeſchienen, — die Gerippe hätten ſich wohl bewegt, oder meine erhitzte Einbildungskraft hätte es mir ſo vorgeſtellt, — ich wäre mit dem Kopf gegen die Mauer gerannt, ich hätte meine wüthenden Arme in die Knochengebäude verwickelt, — ich hätte mich mit dem Tode und Entſetzen wild herumgetummelt, — denke dir, denke dir nur, Schweſter, — o über ſolche Vorſtellungen kann man wahnſinnig werden!" Während der Dachſcene wird unſere Furcht auf das äußerſte geſpannt; eine der lebendigſten und wirkſamſten dramatiſchen Gruppen, die es wohl gibt, und von

einer Wirkung, wie ſie die Tragödie haben muß, wenn ſie ihre höchſten Zwecke erreichen ſoll. — Neben Agnes, dem heiteren Tagesgeſtirn, wandelt, ein ſtiller Mond, in ſinnigen Liebesträumen ihre Schweſter Anne. Beider Brüder ſind in anziehenden Gegenſätzen gehalten: Anton von Friedheim, der älteſte, hat „den Verſtand für die ganze Familie", ſein Bruder Simon iſt ein origineller Skeptiker, der den Verſtand als eine Zwiebel ſchildert, immer von Ahnungen geplagt iſt und es bis zum Prophezeien bringen möchte, aus einem Durcheinander von Weisheit und Irrthum (wobei es nebenbei natürlich auf joviale Scherze über verſchiedenartige philoſophiſche Ausſprüche und Lehrmeinungen abgeſehen iſt), ſchließlich aber dennoch durch den Ahnungs-Inſtinkt zur Rettung ſeiner Schweſtern getrieben wird; der jüngere Bruder, Leopold, ſoll uns ein Konterfei der ritterlichen Abentheuerlichkeit ſein, die ſich in Fahrten, Minneſängerthum, Entführung u. ſ. w. kundgibt. Sein Sancho Panſa, der Junker Winfred, iſt die modernſte Figur des Stücks, und vom Dichter zunächſt auserſehen, die Kluft zwiſchen dem Kindermärchen und der Tragödie humoriſtiſch auszugleichen. Man war bisher gewohnt, den deutſchen Rittern in jedem Alter ein gleich heldenmäßiges Exterieur zu geben; wenn ſie altergedrückt „Sohn, da haſt du meinen Speer" ſangen, mußten's noch Hünengeſtalten ſein. Tieck, der Heitere, hat gedacht, auch unter den Rittern des Mittelalters müſſe es Schlaraffen und Philiſter gegeben haben, und es nicht unterlaſſen, ſolcher Vornirten oder Verkindiſchten etwelche einzuführen: der poſſirlichſte darunter iſt der alte Hans von Marloff, der den Beweis liefert, daß ein

Greiſenherz unter dem ehernen Panzer kein anderes iſt, als das unter dem beblümten Schlafrock ſchlägt. Dieſe neue Sorte Ritter dient um ſo mehr zur Ergötzung, als Hans an ſeinem Knappen Kaspar einen gar ſonderbaren Kumpan hat; beide einander bald tröſtend bald ſcheltend, liefern Genrebilder in wahrſten Tinten. — Außer einem Arzte, der dem Magen Vaterrechte zuſpricht, iſt in dem Knechte Ulrich noch ein ſeltſames Exemplar von Spion vorhanden: ſtatt Andere auszukundſchaften, wird er nämlich durch Plapperhaftigkeit verleitet, jedesmal ſeine eigenen Geheimniſſe auszukramen.

In Bezug auf die Darſtellung des „Blaubart" auf dem Theater zu Berlin noch das Nachſtehende.

„Der Blaubart" iſt vom Dichter urſprünglich ſo angelegt, daß, wenn eine vollſtändige Aufführung Statt finden ſollte, muſikaliſche Zuthat erfolgen mußte. Der k. Kapellmeiſter Herr Taubert hat dieſelbe geliefert, und zwar wiederum mit derjenigen Gewandtheit und Tüchtigkeit, welche er ſchon bei ähnlichen Arbeiten an den Tag gelegt hat. Seine Muſik beſteht im Ganzen aus etwa ſechszehn, indeß meiſt kleineren Nummern: Ouvertüre, Entreakts, Lieder, Chöre, Melodramen, Märſche. Alle Muſikſtücke ſind charakteriſtiſch, ſchwung- und gefühlvoll und einige von intenſiver Schönheit. Anna's Lied:

Beglückt, wer an des Treuen Bruſt
In voller Liebe ruht,
Kein Kummer naht und ſtört die Luſt,
Nur heller brennt die Glut —

iſt eben ſo melodiös als geiſtreich aufgefaßt, wurde auch von Frl. Stich ausgezeichnet vorgetragen. Der Jagdchor

„Es ging ein Jäger wohl auf den Fang" reiht sich dem Besten an, was wir in dieser Gattung von Mehul, Weber u. s. w. besitzen. Beim Abziehen und Ankommen der Ritter vernehmen wir einen originellen Trompetensatz, der, bei seiner verschiedentlichen Wiederkehr, immer einen anderen, und schließlich, wenn die Brüder zur Befreiung der mit dem Tode ringenden Schwester nahen, einen ergreifenden Eindruck macht. Die mannigfaltigen Bestandtheile, woraus das den höchsten Schrecken und die muthwilligste Lust athmende Gedicht zusammengesetzt ist, finden ihre Ton-Abspiegelung in der gehaltvollen Ouvertüre, welche, wie auch die übrigen musikalischen Abschnitte, unter des Komponisten Leitung wacker ausgeführt wurde.

Das vom Herrn Regisseur Stawinsky mit seiner erprobten Sach- und Fachkunde in Scene gesetzte, trefflich einstudirte Märchen fand Seitens sämmtlicher Künstler, die dabei mitwirkten, eine meisterhafte Ausführung, was ihnen um so größere Ehre macht, als einige vorkommende Rollen höchst schwierig wiederzugeben sind und eigenthümlich wiedergegeben werden müssen, wenn das Stück überhaupt seine Geltung auch auf der Bühne finden soll. Die bedenklichsten und klippenreichsten Rollen sind in dieser Beziehung Simon von Friedheim und Hans von Marloff. Beide Darsteller derselben, die Herren Franz und Schneider, lösten ihr Problem mit einer Meisterlichkeit, welche das zahlreich versammelte Publikum entzückte. Der Ernst des Ersteren hatte Erheiterndes, und doch wurde die Erscheinung des Simon nirgend komisch, behielt vielmehr, wie nothwendig, einen etwas geisterhaften Anstrich. Aeltere Bühnenfreunde bemerkten, in ähnlicher

Weise wie Herr Franz habe Ludwig Devrient einen solchen Charakter aufzufassen gepflegt — gewiß ein ehrendes Zeugniß für denselben. In der fast noch schwierigeren Darlegung des alten Ritters Marloff setzte Herr Schneider die feinsten Drücker an, um durch eine gewisse Selbstverspottung, die jedoch nirgend die Gränzen überschritt, für den Antipoden des Ritterthums Ausdruck und Bezeichnung zu finden. Beide Künstler empfingen reichlichen Beifall. — Als Agnes erschien Fräulein Charlotte von Hagn als ein wahrhaft von der Kunst inspirirtes Wesen, und zeichnete das deutsche Mädchen, je nach seiner Unbefangenheit, Unheimlichkeit und Neugier, durch Entsetzen, Todesangst und Folterqual, in den ebenmäßigsten Abschattungen. Das Publikum rief sie jubelnd hervor, und sie erschien an der Hand des Herrn Grua, der die mehr äußerliche Rolle des Blaubart überkommen. — Frl. Stich als Anna war eines jener holden mittelalterlichen Frauenbilder, wie die Phantasie sich dieselben am Burgerker mit der Laute in der Hand denkt. — Die Angabe, daß Klaus der Narr von Herrn Weiß gegeben worden, dürfte hinreichende Bürgschaft sein, daß er vortrefflich gehandhabt war, denn Herr Weiß zählt noch zu den Meistern aus alter solider Schule. — Der unrathsame Rathgeber war bei Herrn Stawinsky gut berathen, der Arzt bei Herrn Wiehl. — Den Junker Winfred und Knappen Kaspar, zwei Stammrollen, führten die Herren Gern und Wauer, Lieblinge des Publikums, mit ihrer nie ermüdenden Laune durch, zur Abwechslung und Erheiterung wesentlich beitragend. — Außer der gespenstischen Mechthilde, welche von Frl. Werner brav

durchgeführt war, wurden die übrigen Rollen: Leopold und Anton Friedheim (die Herren Hendrichs und Müller), die drei Ritter, welche Blaubart im ersten Akt aus der Welt schafft (die Herren Crüſemann, Rüthling und Freund), der Spion Ulrich (Herr Hartmann) und die verſchwimmenden der Brigitte und des Reinhold (Frl. Aug. v. Hagn und Herr v. Lavallade) insgeſammt, auch im Zuſammenſpiel, mit Fleiß und Talent durchgeführt.

Von den zwei neuen Dekorationen des Herrn Gerſt iſt beſonders die letzte: das Schloß des Blaubart, romantiſch konzipirt.

Die Vorſtellung währte von 6½ bis über 10½ Uhr und ſprach das Publikum ungemein an, wenigſtens denjenigen Theil desſelben, der Empfänglichkeit für ächte Poeſie beſitzt. Tieck war perſönlich zugegen. Möge dem hochbetagten Manne — er iſt am 31. Mai 1773 geboren — der Muſaget noch recht oft ſolche Freuden bereiten, wie die ihm an dieſem Abend gewordene, unter den Augen des erhabenen Monarchen, der ein ſo großer Verehrer ſeiner Muſe iſt, — möge er noch lange der Stolz Deutſchlands bleiben!

Auber's „Schwur".

Vollſtändiger Titel: Der Schwur, oder: Die Falſchmünzer, komiſche Oper in drei Akten, nach Scribe von Petit, Muſik von Auber. — Wiſſe nur ein edles Gefühl in der Menſchen Bruſt anzuregen, und

ihrer Sympathie kannſt du gewiß ſein. Die genannte Oper bewährt es von Neuem. Ein Rekrut geräth in die Hände von Korſaren, die zugleich in einem verrufenen alten Strandthurm Falſchmünzerei treiben, und iſt nah daran, von ihnen ermordet zu werden: da rettet ihm der Seeräuberanführer das Leben, nimmt ihm aber den Schwur ab, er wolle ihn, den Falſchmünzer, nimmer verrathen. Der Rekrut zieht in's Feld, kehrt nach zwei Jahren als Kolonel zurück, und iſt in der glücklichen Lage, ſeine Geliebte (die Tochter eines Gaſtwirths, der mit den Korſaren im Einverſtändniſſe) als Frau heimführen zu können: er trifft ſie aber — als gezwungene Braut des Seeräubers und eben im Begriff, mit ihm zum Altare zu ſchreiten. Er erkennt in ſeinem Rival den Verbrecher, und es bedarf eines Worts, ſo überantwortet er ihn dem Arm der Gerechtigkeit. Stärker aber als Liebe, Eiferſucht und Rache iſt in ſeinem unverdorbenen Herzen die Achtung vor der Heiligkeit des Eides; er verräth Den, der ihm das Theuerſte ſeines Lebens vor den Augen wegraubt, nicht nur nicht, ſondern rettet ihm, als er im Momente der Trauung den Gensd'armen in die Hände fällt, aus Dankbarkeit auch noch das Leben mit Gefahr des ſeinigen. — Die Handlung iſt belebt, mannigfaltig, die Neugier ſpannend, beſonders aber den chevalereskken Sinn befriedigend, daher ächtfranzöſiſch. Die Begebenheit iſt thatſächlich, nur hat Scribe ſie aus den Tagen des Kardinals Mazarin in die des Kaiſerreichs, zur Zeit der Schlacht von Marengo, deren Bülletin verleſen wird, zu verlegen für gut befunden, um durch Vorführung eines Beiſpiels von der Treue und moraliſchen Bravour der „alten Garde" ſein Publi-

kum ganz zu gewinnen. — Auber komponirte den „Schwur" für das Théâtre français, also den Dialog mitz letzterer ist so allerliebst deklamirt, daß man an einigen Orten ihn mit Unrecht spricht. Die Oper ist nicht gerade die genialste von Auber, in ihrem Genre aber immer eine der besseren der Franzosen. Lauter reizende Melodien, leicht und gewandt durchgeführte Ensembles, heitere Chöre und Märsche. Ein wahrer Schmaus für die Ohrnerven. Die Ouvertüre ist bekanntlich ein Lieblingsstück des Wiener Walzerkönigs Strauß und stellenweise in seine Tänze verwebt. In der Partie des Edmund liegen für einen Tenoristen herrliche Materiale, um durch Innigkeit, Wärme und Begeisterung des Vortrags selbst für höhere Ideen der Menschheit zu stimmen.

Hopp's „Hutmacher und Strumpfwirker."

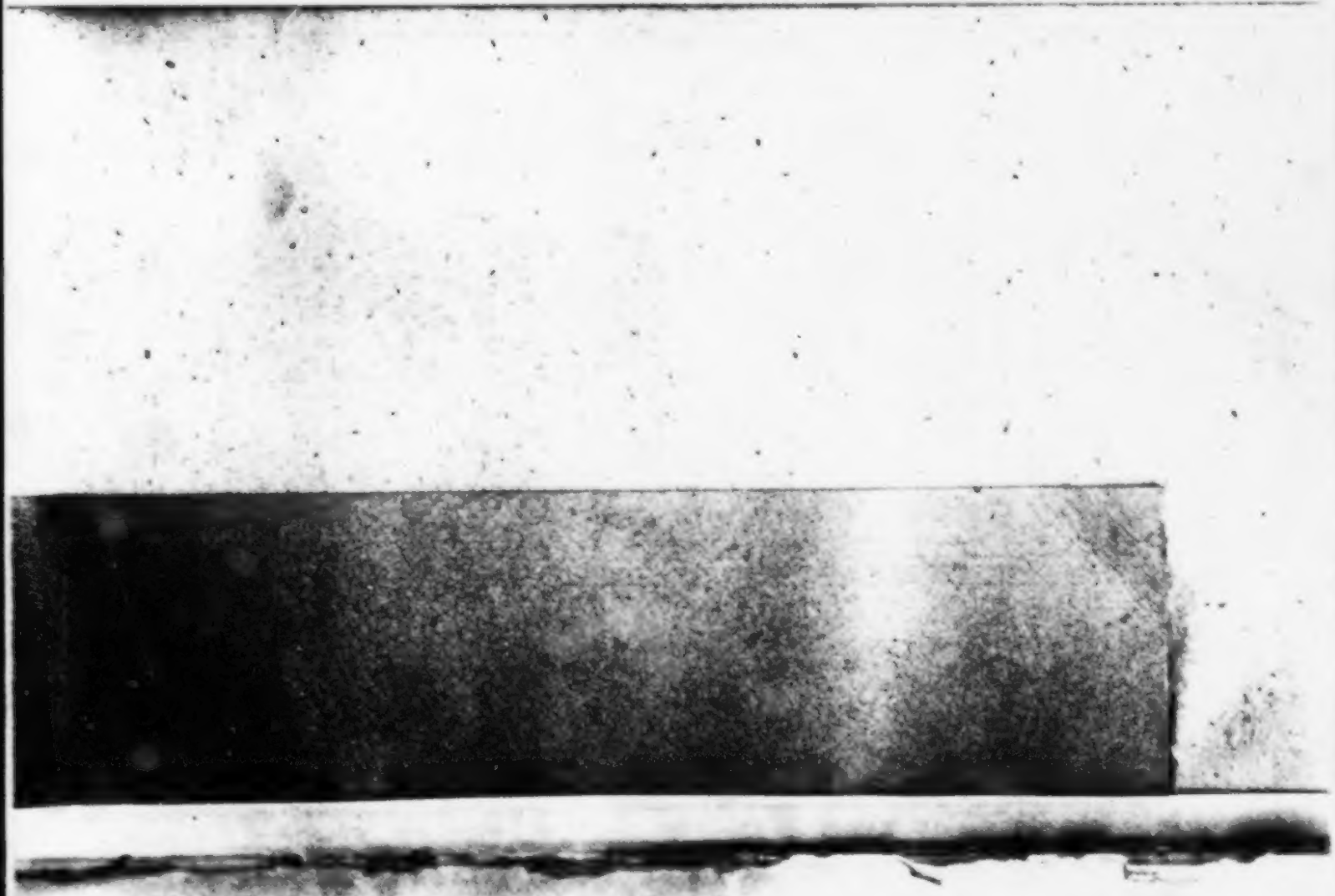
Eine Posse mit Gesang in zwei Akten von F. Hopp, Musik von Kapellmeister Müller. — Zu den vielen Wirkungen, welche die Armuth auf das Gemüth des Menschen zu haben pflegt, gehört auch die, daß sie ihn rachsüchtig macht. Die Dummheit und Gemeinheit oft reich und mächtig einherstolzen zu sehen, hat für den Hülflosen natürlicher Weise etwas Erbitterndes. Dieses Rachegefühl im Zaume zu halten, sind die Gesetze geschaffen; das Christenthum lehrt noch zudem, daß den Armen das Evangelium gepredigt worden sei und ihrer das Himmelreich warte. In der Poesie ist dieses Bitter-

keitsgefühl ſeit den urälteſten Zeiten durch die Kunſt veredelt worden, und die Ironie des Lebens hat ſich ſo gleichſam ſelbſt ironiſirt. Bei den Griechen z. B. war Aeſop, der Bucklichte, nichts weiter als der fabelhafte Repräſentant des Ingrimms unterdrückter Sklaven gegen ihre Herren, der an Bildern aus der Thierwelt das Schiefe und Verkehrte des Lebens im Sinne der unteren Volksklaſſen geißelte. Bei allen Völkern hat man ähnliche ſtehende Figuren zu dem nämlichen Zweck; bei den Neufranzoſen iſt es jetzt Mayeur, bei den Deutſchen Eulenſpiegel. Zu den Zeiten von Roſenplüt, Folz und Hans Sachs war dieſe verkehrte Weltordnung das unaufhörliche Thema der Komödie; im Lauf der Zeiten iſt das Ankämpfen gegen Macht, Stand und Beſitz von der Bühne herab zwar gemildert worden, ſo viel aber noch bis auf dieſe Stunde geblieben, daß in faſt allen Stücken ſchlechte und bornirte Menſchen, die geſchildert werden ſollen, aus den höheren Ständen, die tugendhaften, braven und ehrlichen Leute aber aus den niederen Volksklaſſen, ſelbſt aus den Bettlern und Vagabunden, genommen werden. Geht nur alle Stücke von Kabale und Liebe bis auf die allerjüngſten Farcen durch, und ihr werdet dies bewahrheitet finden. So auch in der Poſſe des Wiener Komikers Hopp. Der darin vorkommende Kavalier Bijou iſt ein Filou, der ſogar zum Gauner wird und mit der Kaſſe ſeines Schwiegervaters in spe durchgeht; ihn zu entlarven, iſt ein Handwerksburſche, der fechtend durch die Welt läuft, hingeſtellt. Man ſieht, ein moraliſcher Kitzel für das Publikum eines wieneriſchen Volksſtücks. In der derben Schilderung ſolcher geſellſchaftlichen Kontraſte be-

ſteht das Anziehende desſelben. Zudem Witz auf Witz, Bonmot auf Bonmot — Alles harmlos, volksthümlich, gemüthlich. Am Schluß des erſten Akts debutirt ein Stier in natura. Die Armuth der beiden reiſenden Geſellen bildet ein burleskes Bild aus dem Wanderleben. Der zweite Akt iſt nicht ganz ſo lebendig wie der erſte; das Theater im Theater und das Lumpenleben wandernder Dorfkomödianten iſt ſchon zu oft dageweſen.

Inhalt des ersten Bandes.

	Seite
Schiller's Mädchen aus der Fremde. Eine Deutung	5
Studien über Byron's Manfred	15
Das Glas Waſſer	21
Le Mari à la Campagne	25
Die Brüder Stolberg als Dramatiker	31
Franz Karl van der Velde	38
Der Schauſpieldirektor von Mozart	44
Die Vorhölle. Gemälde von P. v. Cornelius	50
Novalis als Lyriker	64
Halm's Griſeldis	72
Leutner's Geſchwiſter	74
Pfarrius. „Das Nahethal in Liedern"	80
Eichendorff als Lyriker	84
Dichtungen von Guſtav Pfizer	92
Adelheid von Stolterfoth	97
Melchior Diepenbrock	101
Salieri's Arur	109
Roſſini's diebiſche Elſter	110

Seite
Neßer's Mara 112
Adam. „Zum treuen Schäfer" 116
Hoffmannswaldau's getreuer Schäfer 119
Laube's Roccoco 120
Die Bernſteinhexe. W. Meinhold. H. Laube 123
Delavigne's Don Juan d'Autriche 133
Hoguet's Ballet: Die Danaiden 138
Hoguet's „Robert und Bertrand" 143
Weigl 144
Wagner's Oper: „Der fliegende Holländer" 149
Pacini's Saffo 155
P. Taglioni's Ballet: „Der Schutzgeiſt" 163
Martini's Cosa rara 169
Roſſini's Tankred 170
Karl Maria von Weber's Euryanthe 172
Der Blaubart von Ludwig Tieck 183
Auber's Schwur 194
Hopp's „Hutmacher und Strumpfwirker" 196

Berlin, gedruckt bei J. Petſch.